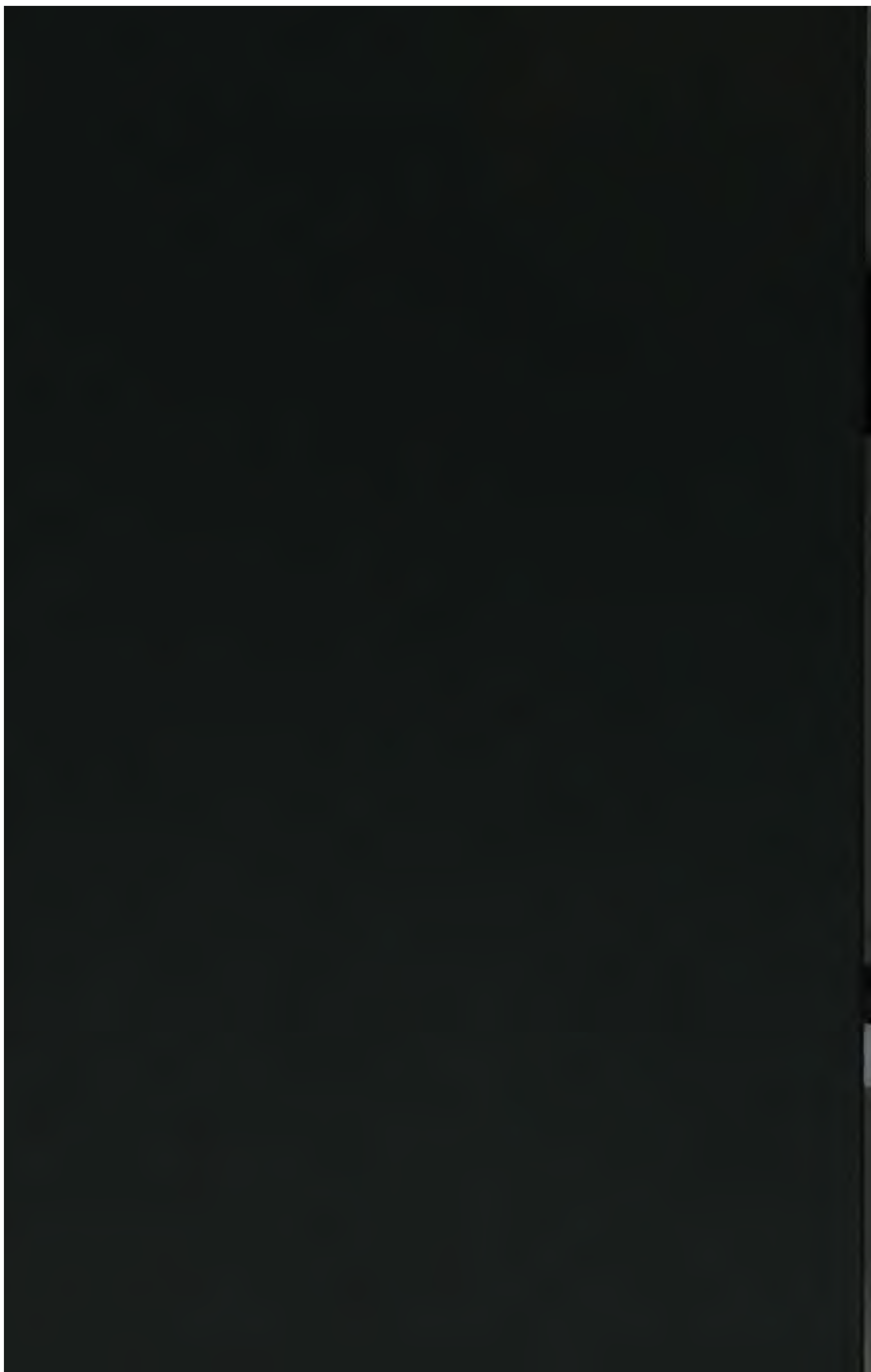
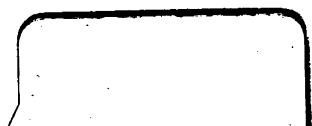


i 151 gallery







ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTIÈME.



ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
A spese dell' Instituto.
MDCCCLVIII.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1858.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1858.

VOLUME ENTIER.

ARA CERETANA.

(*Mon. d. Inst. vol.* VI , *tav.* XIII ;
tav. d'agg. A).

Fra i monumenti conservati nel Museo lateranense occupa un posto non ispregievole l'ara marmorea proveniente da Cere che, dietro un disegno trattone con permesso di Sua Eminenza il sig. cardinale Antonelli, vedesi incisa sulla tavola XIII del volume VI. de' nostri Monumenti inediti. Ne diedi una succinta notizia , quando nel mio Orelli (n. 7085) ne pubblicai l'iscrizione, posta nella facciata anteriore al dissopra della rappresentanza principale, e che quì ripeterò per illustrarla di poche osservazioni :

C · MANLIO · C · F · CENS · PERPET
CLIENTES · PATRONO

mentre essa è importante non solamente per la conoscenza delle antichità municipali ed in particolare per quelle della città di Cere, ma serve puranche a fissare ad un dipresso l'epoca dello stesso monumento in discorso.

La censura sembra esser stata propria delle città di antica costituzione latina , introdotta , come pare , ne' comuni di Lazio in conformità con quella di Roma dopo la finale vittoria della città dominante (cf. Mommsen, R. G. I, p. 323), giacchè trovasi essa mentovata in lapidi di città che hanno conservato avanzi della medesima anche in epoca più recente ; ma che la cen-

sura non era usata nell' originaria costituzione latina, anteriore alla detta riforma, sembra risultare dalla costituzione antichissima della repubblica romana anch' essa priva di quella magistratura (cf. Mommsen, R. G. II, p. 363).

Censori abbiamo in Abellinum, dove i *praetores IIviri* (I. N. 1889-1893; Or. 3895, 7027), in Beneventum, dove i *praetores Cereales iuri dicundo* (Or. 3992) ne recano testimonianza. *Censores* e *praetores* ritrovansi in Cora (Or. 5789; 7022), Ferentinum (id. 589; 3785), Tibur (id. 3893 confrontato coi *dii praetorii* 1551), *censores* e *praetores IIIIviri* in Hispellum (id. 7031). La stessa città di Caere, il cui supremo magistrato era il dittatore latino (id. 3787; 5572), mostraci un censore nella Grut. 488,5 [1].

Rammento poi, come altrove fu da me mostrato, che nelle città, di cui censori e quinquennali ci son noti, quelli son sempre di data anteriore a questi (cf. Ann. 1851, p. 7 segg.), dimodochè la quinquennalità deve esser il risultamento d'una riforma ossia modificazione della costituzione municipale, attribuita dal Mommsen (R. G. II, 362) con gran probabilità a' tempi sullani, in cui tutti li comuni italici fin là non muniti del diritto di cittadinanza romana doveano organizzarsi in forma di comuni di cittadini. Benchè non voglia pretendere nè la censura esser stata originariamente pro-

[1] Noto per incidenza, non sembrarmi perfettamente certo il censore di Teanum (I. N. 3983), giacchè non sono superstiti che le lettere NSO, mentre in tempi più prossimi di noi vi conosciamo *IIviri quinquennales*; p. e. I. N. 3985. Falso si è quindi il titolo tiburtino Mur. 459, 3 ex Don. 5, 22 (ex advv. Ach. Statii) che si ritrova anche nelle schede barberiniane del Ligorio. In esso leggiamo un *aed. pr. cens.* al tempo di Severo Alessandro, ma ne fu già messa in dubbio la sincerità dallo Zumpt (Comm. epigr. I, p. 81), il quale ritenne ancora per genuino il *censor rei publ. Neapol.* (I. l. 80) I. N. 396*, ammesso anche da me, Annali 1851, p. 10.

pria di tutte le città municipali, nè che dopo abbia dappertutto ceduto il posto alla quinquennalità. Erronea si è di poi l'opinione dello Zumpt (Comm. epigr. I, p. 75), seguita dal Marquardt (Antich. romane III, 1, p. 359), che il nome de' quinquennali non si trovi prima dell'epoca degli imperatori; giacchè lo leggiamo già nell'iscrizione assai arcaica di Pompei (Or. 6153), giusta la quale due quinquennali della colonia assegnano a' coloni posti nell'anfiteatro, mentre le iscrizioni della medesima città ci offrono varj esempj di quinquennali privi di cognomi (I. N. 2194; 2316), ragione sufficiente per non farle riportare al di là del primo tempo degli imperatori. Siccome peraltro la quinquennalità nelle città rette da IIviri e IIIIviri non è magistratura separata, ma vien in ogni quinto anno conferita al supremo magistrato, così anche nelle città munite dell'antica costituzione latina i pretori uniscono la quinquennalità alle altre loro incombenze (cf. Or. 124; 125; 3993; 3994). La censura all'incontro, se non m'inganno, era carica indipendente, come in Roma[1].

Venendo alla stessa città di Cere, sappiamo che prima, dopo la liberazione di Roma da' Galli, *hospitium publice* fu fatto fra' Romani e Ceretani (Liv. V, 40), ma che, dopo le ostilità da loro commesse nell'agro romano in unione co' Tarquiniesi, lor fu tolta la metà del territorio (Liv. VII, 19 segg.), e che un prefetto del pretore urbano vi si mandava annualmente per amministrarvi la giustizia (Fest. s. v. *praefecturae*, p. 233 ed. M.). Come con ciò venga a concordarsi la costituzione latina che vi troviamo nelle lapidi, nol

[1] Potrebbe forse formarne eccezione la Or. 6709 che fa menzione d'un *IIvir quinquennalis* e d'un *perpetuus praetor*, se non fosse probabile che l'una di quelle cariche si riferisce ad Ostia, l'altra a Laurentum.

so; ma certa cosa è che quest' ultima era in vigore almeno fino a' tempi di Traiano, sotto il quale vi troviamo mentovati un *dictator* e due *aediles*, l'uno *iuri dicundo*, nello stesso tempo *praefectus aerarii*, l'altro *annonae*, laddove una forma della costituzione latina esser stata appunto quella composta nel modo indicato, rilevasi dalle lapidi di Lanuvio (Or. 3324; 3768), Aricia (id. 1455) e Nomento (id. 208; 6138; 7032). Può esser che, allorquando a' Ceriti si conferì la cittadinanza *sine suffragio*, lor fu puranche data la costituzione latina, forse sotto la sorveglianza del prefetto sullodato; in ogni modo la sussistenza d'essa in tempi talmente recenti s'oppone all'idea proposta nella *Realencyclop.* del Paully 2, p. 45, esservi stata dedotta una colonia da Druso, per la quale opinione vien citata l'autorità di Frontino *de colon.* p. 134, dove nell'edizione del Lachmann ne ho cercato invano la menzione, e credo esservisi commesso un equivoco, confondendosi con Caere *Calagna* riputata una mera ripetizione di *Anagnia* dal Mommsen (II, p. 186). Nell'iscrizione di Vesbino (Or. 3787) Cere dicesi espressamente *municipium*, e se in verità vi fosse stata fondata una colonia nell' epoca voluta, vi si troverebbe senza fallo la magistratura duumvirale, ma non quella degli antichi dittatori latini. Pare peraltro che la città, assai decaduta al tempo di Strabone (p. 220, C), sotto gli imperatori si sia rialzata alquanto, il che fanno credere i molti monumenti ivi ritrovati, molti de' quali eretti precisamente in onore di Cesare.

Consiste intanto il particolar pregio della nostra epigrafe nell' esibirci non solo un *censor*, ma un *censor perpetuus*, carica, per quanto io mi sappia, solo ricorrente in Cere, dove ne conosciamo un secondo esempio in un personaggio della medesima famiglia, forse figlio del nostro C. Manlio (Or. 7084), e certamente più recente di lui, perchè munito del cognome di

Pollio, nondimeno però esso pure d'epoca abbastanza rimota, il che rilevasi dalla carica di *tribunus militum a populo*, non ricorrente in età più recente. Un *censor perpetuus* contraddice quasi alla natura del censo romano che non facevasi che ogni quinto anno, nè trova altro confronto fuori di quello del *quinquennalis perpetuus* menzionato non raramente ne' collegj; giacchè non può paragonarsi il titolo di *censor perpetuus* assunto dall'imperator Domiziano. Intanto, malgrado la generale uniformità delle istituzioni municipali, esse non pertanto ammettevano non di rado delle varietà considerevoli, e precisamente rispetto alla perpetuità dell' uffizio piacemi ricordar quì il *praefectus perpetuus* di Falerii (Or. 7065), quantunque mi sembri troppo ardita la congettura del Mommsen (l. l.) che propone di vedervi un *praefectus moribus*, paragonando appunto i ceretani *censores perpetui*. — In quanto finalmente all' età dell' epigrafe, la carica di censore abbiamo veduto essere indizio probabile d'epoca antica; la quale ci venne quindi confermata dal *tribunus militum a populo* più recente del nostro Manlio. Arroge la mancanza del cognome in quest' ultimo per farcelo riferire almeno a' primi tempi degli Augusti. Nè può isfuggir ad alcuno l'importanza di simile fatto, quando si tratta del giudizio da pronunciarsi sul valore artistico della nostra base.

Passando ora a considerare le rappresentanze in essa figurate, vi troviamo in primo luogo al disotto della stessa epigrafe testè illustrata un sacrifizio taurile. Sopra un' aretta, ornata di bucranj e corone, e sulla quale fiori e frutti stanno per esser consumati dalla fiamma sacra, un uomo involto nella lunga toga che giusta il noto rito gli vela puranche il capo, sparge da protesa patera la libazione, mentre un camillo gli sta accanto, tenendo in mano il prefericolo. Questo è incoronato e tunicato, e dalla sinistra spalla gli pende un abito fimbriato, come ezian-

dio nel bassorilievo Clarac 218, 310 nella sopravveste del camillo, anch' essa scendente dalla stessa spalla, s' osservano le frangie. Non so, se taluno già abbia cercato di fissare il nome di siffatto vestimento. A me sembra potersi esso forse chiamare *ricinium*. Imperocchè, quantunque leggiamo in Varrone (L. L. V, 133): *antiquissimis amictui ricinium*, e lo stesso Festo (s. v. p. 274 ed. M.) *recinium* dica *omne vestimentum quadratum* (cf. Paul. Diac. ibd. p. 275 ed. M.), rileviamo però dalla descrizione frammentata che della *rica* ci vien esibita dallo stesso Festo (rica est *vestimentum quadratum* fimbriatum pur*pureum quo flaminicae pro* palliolo mitra*ve utebantur*, s. v. p. 289 ed. M.), nonchè da un altro suo passo, in cui leggiamo *ricae et riculae vocantur parva ricinia*, che secondo ogni probabilità anche il *ricinium* deve credersi munito di frangie. Se quest' è vero, e se dall' altro lato ci ricordiamo che i *pueri ingenui patrimi et matrimi* ministranti nelle cerimonie de' fratelli arvali appariscono talvolta *riciniati* (Mar. Arv. 24; 32; 33: 37), non sembrami troppo ardita la congettura, esser nel bassorilievo nostro figurato un camillo munito di *ricinium*.

Chi sia la figura posta più addietro, e della quale poco più della testa apparisce fra il sacrificante ed il camillo, non m' è chiaro; ma in quella togata e coronata che scorgiamo a destra dello stesso camillo, benchè anch' essa stia un poco più indietro delle figure sacrificanti, malgrado la mutilazione delle parti e contrassegni essenziali ho facilmente riconosciuto il tibicine che difficilmente mancava in un sacrifizio solenne, giusta il detto di Plinio (N. H. 28, 2, 3) per impedire *ne quid aliud exaudiatur*. Dalle lapidi è noto il collegio de' *tibicines Romani qui sacris publicis praesto sunt* (Grut. 269, 2; cf. Or. 2448; Murat. 531, 1), nè ignora alcuno la bella storietta, come essi, dispia-

centi d'una proibizione de' censori di pranzare nel tempio di Giove, recandosi a Tivoli, privarono la città de' ministerj necessarj per le sacra (Liv. IX, 30; Val. Max. II, 5, 4). Sembra peraltro aver sempre un sol tibicine assistito ad una data solennità; giacchè un solo se ne presenta ne' monumenti figurati, non solamente ne' sarcofagi (cf. p. e. Museo di Mantova III, 53; Guattani M. d. 1784, giugno p. 43), ma puranche ne' grandi sacrifizj pubblici, p. e. sull' arco di M. Aurelio e nelle Suovetaurilia di Trajano sull' arco di Costantino. Narra poi Cicerone (Agr. II, 34, 93): *erant hostiae maiores in foro constitutae, quae ab his praetoribus* (sc. IIviris Capuae) *de tribunali, sicut a nobis consulibus, de consilii sententia probatae, ad praeconem et ad tibicinem immolabantur*; le quali parole mi è piaciuto riferir quì anche a motivo del *praeco* mentovato in esse, mentre forse un simile personaggio potrebbe riconoscersi nella figura anzi indicata, di cui non seppi dar alcuna dichiarazione. Le manca, è vero, qualunque contrassegno; ma basta forse la sua posizione accanto al tibicine e meno vicina all' ara che non è quella dello stesso sacrificatore e del camillo assistente, per dar un qualche appoggio alla mia ipotesi.

Resta il toro e le quattro persone che lo circondano. Il toro in rappresentanze di sacrifizj, quando in esse è figurato nel momento d'esser condotto all' altare, mostra la testa quasi sempre munita d' un ornamento alto sia triangolare, sia di forma lunata, del quale uso trovansi raccolti parecchj esempj dal Brunn negli Annali 1844, p. 191. Manca però siffatto ornamento, se, come nel bassorilievo in discorso, il toro sta di già accanto all' ara, pronto a ricevere il micidial colpo, contro il quale esso gli avrebbe recato una qualche difesa. Ugualmente mancano nel rilievo nostro le bende, di cui sogliono ornarsi le vittime, dette *infulae* dagli antichi

secondo Festo (s. v.): *infulae sunt velamenta lanea, quibus sacerdotes et hostiae templaque velabantur*, e Servio (*ad Virg. Aen. X*, 538: *infula fascia in modum diadematis, a qua vittae ab utraque parte dependent; quae plerumque lata est, plerumque tortilis, de albo et cocco*), e delle quali sono frequenti gli esempj ne' monumenti antichi (cf. l'arco di Tito; Clarac 219, 312; 221, 313). Anch' esse probabilmente gli sono state tolte, allorquando gli si tagliava parte de' capegli intermedj alle corna, che si gittavano nel fuoco (Aen. VI, 243 segg.), e quando la *mola salsa* gli si spargeva sulla fronte (Serv. ad Aen. II, 133), mentre era solito ne' sacrifizj di fondere fra le corna della vittima *mola* e vino puro (Ovid. Met. VII, 594; Virg. Aen. IV, 60; Cic. Divin. II, 16; Fest. s. v. e Paul. Diac., p. 140 e 141 ed. M.), ed era questo il solenne atto dell' *immolatio*, spettante al pontefice, ma ne' sacrifizj privati alla persona stessa che sacrificava (cf. Preller, in Paully, *Realencycl.* VI, 671). L'atto poi di ferire il toro era riserbato al *popa*, mentre un altro costantemente sta inginocchioni accanto al toro, tenendogli piegata la testa collo scopo di presentarla al colpo del primo. Egli è al parer mio il cosidetto *cultrarius*, qualificato come tale per lo più mediante il coltello che dentro il fodero gli pende ora al destro, ora al sinistro fianco (Museo di Mantova III, 53; Gori, Inscr. Etr. III, 24; Guattani 1784, giugno p. 43; cf. Gori l. l. III, 34), il quale peraltro non suol neppure mancare al popa stesso che porta la *securis* (cf. l'arco del foro boario; quello di Traiano a Benevento); e corrisponde quella posizione di lui col racconto di Svetonio sul Caligula (32) che invece della vittima ammazzò il cultrario; il che anche senza una sua intenzione av. bbe potuto avvenire, se quello era in siffatta guisa collocato allato del toro. Il monumento nostro presentaci due persone, come pa-

re, piuttosto giovanili tenenti la testa dell' animale, non muniti del coltello, se per avventura esso non è posto in maniera da sottrarsi all' occhio del risguardante. In ogni modo quei giovani sono vestiti in guisa identica con quella usata dal popa che sta per vibrare il colpo micidiale colla scure; sono cioè ignudi nella parte superiore del corpo e nell' inferiore vestiti meramente d'una specie di grembiale, ritenuta intorno al corpo mediante larga cintura. Nella testa portano anch' essi una corona. Mi piace intanto di far osservare che nell' ara nostra tale vestimento de' *popae* diversifica alcunchè da quello da' monumenti ordinariamente ad essi assegnato; giacchè in quasi tutte le rappresentanze ad essi riferibili il grembiale de' *popae* è assai più lungo ed ornato di frangie sì nell' estremità inferiore, e sì al fianco. È desso il *limus* così descritto da Servio (*ad Aen.* 12, 120): *limus autem est vestis, qua ab umbilico usque ad pedes teguntur pudenda poparum; haec autem vestis in extremo sui purpuram limam, i. e. flexuosam, habet*; dal quale trassero il nome anche i *limocincti* in Vicenza, nominati insieme cogli *apparitores* (Maff. M. V. 116, 2 = Or. 2319). Se peraltro l'abito figurato nell'ara ceretana devia alcun poco da quello tuttora descritto, sarà forse lecito di ricordare che l' epiteto costante de' *popae* è quello di *succinctus* (Svet. Cal. 32; Propert. V(IIII), 3, 61; Ovid. fast. I, 319); nè so, se forse questa particolarità si sia voluta accennare mediante l'abito tirato in sù nella guisa indicata, benchè possa darsi puranche che l'artista abbia preferito la bellezza alla verità del costume. Mi piace peraltro notare che anche in un bassorilievo della Villa Medici, rappresentante un sacrifizio taurile, i *popae* vestono lo stesso abito, e tanto più credo dover riferirsi ad un personaggio di quella classe la graziosa figurina di bronzo proposta sulla tavola d' agg. A. Essa, ignuda ad eccezione del succinto grembiale, venne,

molti anni sono, dalla ch. m. del Revmo Padre Secchi presentata in una delle nostre adunanze e fin d'allora designata come rappresentanza d'un *popa*. Lo stesso dotto Padre c'invitò allora di farla disegnare, promettendoci d'illustrarla ne' nostri Annali; ma non avendo egli potuto aderire a siffatta promessa, ho creduto darla alla luce in questa occasione. L'istrumento che alza nella destra, sembrami doversi reputare il coltello sacrificatorio.

Il *popa* pronto ad ammazzare la vittima è posto al destro fianco di essa, mentre al sinistro si scorge un'altra figura vestita e coronata nello stesso modo, e perciò anche essa facilmente riconoscibile come un altro *popa*; ma invece della scure, vibrata dal primo, questo porta nella sinistra una patera colma di fiori e frutti, evidentemente destinati al sacrifizio, mentre la destra tiene appoggiata alla spalla un bastone verso l'estremità superiore munito d'una grossa palla. È desso, se non m'inganno, il *malleus*, spesso ricorrente in sacrifizj. Si confronti il succitato passo di Svetonio (Cal. 32): *admota altaribus victima (Caligula) succinctus poparum habitu elato alte malleo cultrarium mactavit*, ed Ovidio (Met. 2, 624): *lactentis vituli dextra libratus ab aure tempora discussit claro cava malleus ictu.* Fu creduto di già dal Clarac (p. 739 nell'illustrazione della tavola 220), essere quel *malleus* figurato in un bassorilievo ritraente tutti gli istromenti sacrificatorj, in cui la scure apparisce accanto alla patera, ed allato al simpulo un istromento del tutto simile a quello dell' ara nostra, il quale osservasi ugualmente fra gli istromenti scolpiti sull' arco del foro boario. Lo stesso poi vien portato nel succitato bassorilievo di Villa Medici dal *popa* posto a destra del toro e pronto a vibrargli il colpo fatale, mentre la scure tiensi da quello collocato a sinistra di lui e più indietro del terzo inginocchiato per

tener la testa della vittima. Vero si è però che finora non si è recata altra prova della verità di quell' assunto se non che la ricorrenza in quelle rappresentazioni di tutti gli altri stromenti sacri e la difficoltà di dar un nome probabile all' istromento in discorso; ma sembrami potersene desumere una prova indiretta dalla descrizione da Ammiano Marcellino (XXIII, 4, 14) esibita del *malleolus*; *sagitta*, dice, *est cannea inter spiculum et arundinem multifido ferro coagmentata*, *quae in muliebris coli formam*, *quo nentur lintea stamina*, *concavatur ventre subtiliter et plurifariam patens atque in alveo ipso ignem cum aliquo suscipit alimento*. La quale descrizione sembra aver relazione ad una figura simile a quella del reputato *malleus*.

Al sacrifizio taurile del lato principale corrisponde sulla parte deretana la rappresentanza d'una dea, seduta in alto trono collocato sopra un basamento di pietre irregolari, che rassomiglia pressochè ad uno scoglio. Tre donne, vestite di lungo ed ampio peplo, che lor vela l'occipite, son poste a destra di lei, alzanti le mani in atto di preghiera; a sinistra tre uomini togati, ma imberbi, paiono piuttosto intrattenersi fra loro, mentre quello in mezzo sembra prendere alla gola oppure al mento l'altro posto a sinistra di lui. Quale sia la dea quivi raffigurata, non oso decidere, benchè l'occipite velato, la patera nella destra ed il cornucopia nella sinistra accennino forse alla dea *Fortuna* oppure alla *Salus*.

Per quanto però sia poco chiaro il significato della deità orora descritta, altrettanto evidente si è quello delle figure rappresentate nelle parti laterali dell' ara; giacchè il *rhyton* alzato nella destra e la patera che tiene la sinistra, la tunica succinta, ma ampia (cf. *succincti Lares* Pers. V, 30; *incincti* Ovid. fast. II, 632), le teste coronate, gli stivaletti ci inducono facil-

mente a riconoscere in essi i *dii Lares*, che cogli stessi nomi aggiunti ricorrono in più d'una rappresentanza consimile; cf. Guattani, Mon. ant. ined. 1785, Maggio, = Zannoni, Gall. di Firenze III, tav. 142–144, = Grut. 106,7; Visconti, Museo Pio-Cl. IV, 45; Pitture d'Ercolano, IV, 13. Nuova si è nella rappresentanza nostra la *bulla* che portano sospesa al collo. Giacchè quantunque la *bulla* suolesse dedicarsi a' Lari da' giovani che assumevano la toga virile (*bullaque succinctis Laribus donata pependit*, Pers. V, 30), non era perciò giustificata la sentenza del Guattani (M. ant. ined. 1785, p. 36) che essa usavasi appendere al collo loro (cf. Becker, Gallus II, p. 76 ed. Rein). Benchè *Lares bullati* ci siano abbastanza noti da un passo di Petronio (Sat. 60): *inter haec tres pueri candidas succincti tunicas intraverunt, quorum duo Lares bullatos super mensam posuerunt.* Un Ercole bullato havvi Or. 2700.

Sul culto de' Lari in generale e su quello dei Lares Augusti in particolare si confronti ora, oltre il Marini presso Guattani e Visconti (ll. ll.), il Preller nel Paully, *Realencycl.* IV, p. 772 segg. Qui mi sia lecito di notare che i due alberetti d'alloro ovvj accanto a' Lari nella nostra rappresentanza, come in quelle delle are vaticana e medicea, servono a rifiutare la sentenza emessa da E. Q. Visconti che, illustrando la ridetta ara sacra a' Lari Augusti, dichiarò i rami d'alloro per una memoria degli allori posti alla porta del palazzo palatino d'Augusto (Dio 53, 16); imperocchè dal monumento nostro che di certo non ha alcuna relazione co' Lares Augusti, rilevasi piuttosto un rapporto più universale dell' alloro non solamente al culto de' Lari, ma al culto in generale. Abbiamo di già veduto che tutti i ministranti del sacrifizio rappresentato sull' ara nostra, a sola eccezione dello stesso sacrificante, ne sono inco-

ronati ; si confrontino pure le rappresentazioni presso Clarac 218, 310; 219, 312; 221, 313. Rami d'alloro vedonsi fra gli istromenti sacri nel Clarac 220, 307, nè occorre addur qui le parole degli autori per provare il significato sacro del detto albero.

I nostri *Lares* di poi, se non sono i *Lares Augusti*, convien senza fallo credere quei dello stesso Manlio, a cui fu eretta l'ara in discorso, mentre non ignoriamo il culto prestato di frequente a' Lari di persone private. Abbiamo p. e. *cultores Larum Sex Antonii Mansueti et L. Valerii Rufini* (Or. 2411), nonchè *M. Nonii M. f. Fab. Arrii Paulini* (id. 2412), ed un *decurio Larum Volusianorum* (Grut. 319, 9), da paragonarsi colla *decuria Larum Volusianorum* (Or. 1674). Si direbbe lo stesso sacrifizio della parte anteriore offerto a siffatti Lari, se a queste divinità non disconvenisse la vittima ammazzata, laddove ad esse vengono offerti fiori e frutti ed incensi, e tutt' al più un porchetto (cf. Hor. Od. III, 23, v. 3. 4; Juv. 9, 137; Cato R. R. 143 ecc.). Il perchè persisto nell' opinione, riferirsi piuttosto alla dea della parte postica il sacrifizio, forse offerto *pro salute Manlii* da' suoi clienti, ciò che si combinerebbe a maraviglia colla stessa dea figuratavi, se questa può ritenersi per la *Fortuna* oppure per la *Salus* medesima.

G. Henzen.

SUI TRIBUNI MILITARI COMANDANTI DI COORTI AUSILIARI.

Nell' illustrazione di due diplomi militari inserita negli Annali renani (*Rhein. Jahrbücher*) vol. XIII avea io esposto l'opinione (p. 50 segg.), esser i tribuni

militari, quando nella milizia non legionaria si trovano, preposti alle coorti de' pretoriani, della milizia urbana e de' vigili; e fra le coorti ausiliari esserne rette esclusivamente quelle de' volontarii, mentre, dove ad altre presiedono, queste sono di preferenza coorti portanti il numero primo fra le altre de' loro connazionali. Sapeva bene, esser quella distinzione assai generale, ma parevami non potersene trovare altra più particolare, laddove mi ricordo bene, aver io fin d'allora pensato bensì alle coorti miliarie come comandate da tribuni, ma averne abbandonato il pensiere, sembrandomi di non averne rinvenuto sufficiente conferma. Ora intanto quest' ultima idea è stata proposta e dottamente sviluppata dal ch. C. L. Grotefend nel *Philologus* XII, p. 488. segg., il quale, citando buon numero d'esempj di coorti miliarie rette da tribuni, ha dato per chi non esamina la quistione più da vicino, tutta la sembianza di probabilità alla sentenza sua. Nè voglio negare, esserne stato anch' io quasi persuaso, quando, venutimi de' dubbj su alcune particolari iscrizioni, mi decisi ad un esame più minuto dell' articolo in discorso, dal quale parmi aver rilevato lo stesso risultato incirca per le coorti miliarie che altra volta per quelle insignite del numero primo, esserne cioè infatti il più gran numero stato comandato da tribuni, non esclusi però interamente i prefetti, consueti capi delle truppe ausiliari; nè esser per conseguente possibile di proporre alcuna regola fissa per questa parte delle antichità militari. Mi sia dunque lecito di riprodur quì gli esempj dal Grotefend diligentemente raccolti, accompagnandoli di alcune mie osservazioni.

Prima però di entrare in tali investigazioni, sarà d'uopo intendersi intorno ad un principio generale di somma importanza nel caso nostro, vale a dire su'i contrassegni che debbono stabilire l'identità delle varie coorti; giacchè il ch. Grotefend, al parer mio, sedotto dal deside-

rio di trovar prove per l'assunto suo, non ha sempre seguito i medesimi principj, ammettendo talvolta non senza arbitrio l'identità di corpi militari che non hanno nulla che fare l'uno coll'altro, e staccando altri che, se quelli fossero identici, lo dovrebbero essere essi pure. Se per esempio le coorti de' Britanni gli sono identiche, perchè sono diverse quelle de' Delmati, mentre la ragione derivata da' prefetti e tribuni non può da lui addursi, dovendo essa non supporsi, ma prima esser provata che adoperata? È vero che una delle coorti delmatine si qualifica espressamente come miliaria; ma lo stesso Grotefend ha altrove portato esempj dell'ommissione di quell' epiteto che di certo non può negarsi essersi talvolta tralasciato nelle antiche lapidi. Più ancora pecca egli contro le regole epigrafiche, confondendo fra loro coorti coscritte bensì fra una nazione sola e portanti il medesimo numero d'ordine, ma formate in tempi diversissimi; il chè risulta da' cognomi, di cui vengono insignite. Sono note cioè le coorti Claudie, Flavie, Ulpie, Elie, che, al pari delle legioni similmente cognominate, furono sempre ritenute per istabilite dagli imperatori relativi e perciò diverse fra loro. Il Grotefend che nel suo bell'articolo inserito nella *Realencyclopädie* del Paully ha ammesso pienamente siffatta massima risguardo alle legioni, la trascura nondimeno assolutamente trattando delle coorti, indotto forse in errore dalle altre appellazioni derivanti da' nomi imperiali mediante la desinenza *anus* e che non indicano l'origine, ma furono assunte in guisa di onorificenza dalle truppe relative, tanto dalle legioni, quanto dalle ale e coorti (cf. Or. 6688; e quanto esposi negli Annali 1857, p. 23). Quest' ultime per conseguente doveano cambiarsi secondo i nomi degli imperatori regnanti, ma le altre rimanevano immutate, nè può giudicarsi identica p. e. una *Claudia*, mentovata con questo nome in epoca de' Flavj, con una *Flavia* eppure *Elia*

della stessa nazione. Imperocchè, se fosse vero il principio ammesso dal Grotefend, una coorte detta *Claudia* al tempo de' Claudj dovrebbe chiamarsi *Flavia*, *Elia*, *Ulpia* ecc. sotto i principi delle famiglie *Flavia*, *Elia*, *Ulpia*, nè potrebbero allora trovarsi nè *Claudie* in altra epoca fuorchè in quella de' Claudj, nè *Flavie*, *Elie*, *Ulpie* all' infuori degli imperi de' principi di tali famiglie. Che questo non sia vero, scorgesi a primo sguardo per gli esempj raccolti dallo stesso Grotefend, de' quali non voglio rilevar qui se non quello d' una *ala I. Claudia miliaria* mentovata nel medesimo titolo con una *Coh. I. Flavia Brittonum*, comandata da un *Ulpianus* (Or. 6519), il cui cognome riporta senza alcun dubbio l'iscrizione all' età posteriore all' imperatore Traiano. Aggiungasi una *coh. I. Ulpia Brittonum* sotto Antonino Pio (Card. Dipl. XVIII), una *coh. I. Ael. Hispanorum* sotto Severo Alessandro (Or. 6736), e le altre, di cui avremo occasione di parlare; passando ora ad esaminare le particolarità della sentenza pronunciata dal Grotefend.

Questo in primo luogo, avendo trovato un *tribun. coh. I. Brit.* (Or. 3575), un altro d'una *coh. I. Fl. Britton* (Or. 6519), un terzo d'una *coh. I. Aelia Britton* (ibd. 2223), ritiene per identiche siffatte tre coorti, ed avendo conosciuto da' diplomi militari di Domiziano (Or. 5430) e d'Antonino Pio (Card. Dipl. XVIII) una *coh. I. Brittonum miliaria*, ne desume il primo suo argomento per dichiarar i tribuni comandanti di coorti miliarie. Gli oppongo, che il diploma Card. XVIII, dato sotto Antonino Pio, dovrebbe chiamar *Elia* la coorte, al tempo di Domiziano mentovata senza cognome, se infatti esse erano identiche; invece la chiama *Ulpia*: sono quindi differenti. Nemmeno sono identiche le coorti *Flavia* ed *Elia*, rette da tribuni, mentre all' incontro bisogna confessare aver esistito coorti

diverse di Brittoni formate da' Flavj, da Traiano, dagli Elii. Conchiudo, non esser provato che le coorti in discorso a motivo della loro indole di miliarie erano comandate da tribuni.

Passando alla coorte I. de' Delmati, è vero che una I. miliaria de' medesimi ha un tribuno per comandante (Or. 1833); ma se il ch. Grotefend congiungeva in una tutte le prime coorti di Brittoni, benchè di diversi nomi, e quantunque le une si dicessero *miliarie*, ma altre andassero prive di quell' epiteto, non vedo ragione, perchè riguardo a' Delmati simile qualificazione debba bastare a crederle diverse, ricordandogli sempre che i comandanti diversi, cioè i tribuni e prefetti, non possono fornire alcuna prova in favor suo, non dovendo così anticiparsi quel che resta a provare. Per me, non vedo alcun impedimento a supporre, esser stata piuttosto una la coorte I de' Delmati, ed averle presieduto secondo le circostanze ora un tribuno, ora un prefetto.

Riguardo alle coorti ispaniche, la *I Hispan. equitata* (Or. 804) vien reputata identica colla *Flavia* (Or. 6711), *Flavia Ulpia* (Card. XVIII), *Aelia* (Or. 6736), le quali sono espressamente dette *miliarie*; ma *Aelia* è l'appellazione conferitale sotto Severo Alessandro, la quale, se fossero identiche, non potrebbe in niun modo mancarle nel diploma d'Antonino Pio (Card. XVIII). Inoltre la *Flavia Ulpia* di quest' ultimo è di guarnigione nella Dacia, la *I equitata* semplicemente detta (Or. 804) nella Britannia, mandatavi da Adriano. Siccome peraltro la *I. Aelia miliaria* trovavasi anche essa in quella provincia (Or. 6736; Gough, Camden's Britannia III, p. 449), così non vorrei oppormi tanto a chi ritenesse essa per la medesima colla I semplicemente detta, insistendo solo sulla diversità di essa dalla *Flavia Ulpia* e dall' *Aelia*. Ma neppur quella

concessione torna in conferma della sentenza del ch. Grotefend; giacchè, se a motivo della guarnigione nella medesima provincia supponiamo l'identità sopra indicata, ambedue, secondo lui, debbono esser rette da tribuni. Ora rinveniamo bensì un tribuno nella Orelliana 804, che è lo stesso ricorrente presso Horsley LXII = Gough, Camden's Britannia III, 22, 4; ma abbiamo dall'altro canto le lapidi Horsley LXI = Gough, Camden l. l. 3: IOM | L. CAMMI | VS MAXI | PREFECH | I · HIS · EQ | V · S · L · M, e LXIII = Gough l. l. 5: IOVI · AVG | M · CENSORIVS M FIL VOLTINIA *co*RNELIANVS 7 LEG | . . . . PETENSI PRAE | *fec*TVS COHI *h*ISP ecc., che, quantunque corrotte, esibiscono evidenti prefetti, se non per avventura il titolo di centurio nell' ultima epigrafe fa pensare piuttosto ad un *praepositus* anzichè ad un *praefectus* della coorte. La provenienza poi delle tre iscrizioni dal medesimo luogo non lasciaci dubitare dell' identità de' corpi in esse menzionati, riconosciuta anche dall' Hübner, *Museo renano* XI, p. 34, dove rileva, che in quella coorte i comandanti erano ora tribuni, ora prefetti, nè posso far a meno di dichiarar arbitrario assai il procedimento del ch. Grotefend che in grazia del sistema suo preconcepito stacca dalle altre la lapide Horsley n. LXI ad onta della medesima provenienza, mentre sembra voler unir quella coorte colla I. Hispanorum presso Or. 5439, che forse è puranche menzionata nel diploma Cardinali XVIII. Questa peraltro era in Dacia almeno fino all' epoca d'Antonino Pio (Arneth VI. VII. IX = Card. XVIII), nè può quindi confondersi con quell' altra stazionata nella Britannia.

L'iscrizione Or. 529, in cui il Grotefend giusta la lezione comune trovò un tribuno d'una coorte di Mauri, *miliaria* secondo l'Or. 3401, vien dal Renier I. A. 3579 letta TRIB. COH SP PR MAVR CAE, e spie-

gata: *tribunus cohortis speculatorum provinciae Mauretaniae Caesariensis*; il che si conferma mediante l'analogia del precedente *pra*EF COH I ASTVRVM PR BRITTA*ni*AE.

Propone quindi il ch. Grotefend, corrispondere il tribuno della *coh. I Pannoniorum* di Grut. 1097, 8 alla *coh. I. Ulpia Pannon. milliaria* del Cardinali dipl. XX, e dall' altro lato il prefetto della *coh. I. Pann.* nella Dacia (Or. 3234), nonchè quello della *coh. I. Pann. et Dalmat. eq. c. r.* (Or. 5456) alla *coh. I. Pann.* presso Card. dipl. XII ed alla *coh. I. Ulp. Pann.* presso il medesimo XVII. Ma il dotto autore non distingue bene; imperocchè sono una sola le coorti Ulpie mentovate ne' diplomi XX e XVII, dei quali quest' ultimo è mutilo, nè vedo altra ragione per attribuire ad essa il tribuno Grut. 1097, 8, se non che la menzione del legato M. Nonio Macrino preside della Pannonia superiore. Collo stesso diritto si potrebbe assegnarle il *praef. coh. I. Pann. in Dacia* (Or. 3234), la genuinità del quale non sembrami però esente da ogni dubbio; mentre non posso accettare come certa neppure l'ommissione dell' epiteto *Ulpia*, necessaria da supporsi col Grotefend per sostenere la verità della sua ipotesi. — La *coh. I. Pann.* del diploma Card. XII. essendo nota in Britannia, dove fu retta anche dal prefetto Settimio Paterculo (Mommsen I. N. 5024), io non m' opporrei troppo a chi volesse rivendicare ad essa eziandio il tribuno summentovato (Grut. 1097, 8), mentre della lapide posta da lui al preside Macrino forse potrebbe rendersi ragione, supponendo essergli dato quel titolo non tantò come al comandante, sotto cui serviva, quanto come al legato della provincia, da cui era originaria la sua truppa. Non insistendo intanto sulla probabilità di siffatta congettura, non intendo certamente, come dal Grotefend siasi potuta confondere

colle coorti pannoniche quella combinata da Pannoni e Dalmati che nulla può aver avuto che fare con esse.

Lasciando da banda i tribuni delle coorti miliarie de' Petrei (Or. 516) e de' Vangioni (Or. 6765; cf. 5442. 5455), che presentano esempj incontrastabili in favore del ch. Grotefend, non trovo ugualmente chiara la quistione risguardo alla *coh. I. Vardulorum.* Non nego nè il comando di essa essersi amministrato da un tribuno (Or. 5855), nè il suo carattere di *miliaria* (id. 5785. 6700); ma è talmente raro il cognome di FIDA generalmente dato a quella truppa da lasciar poca dubbiezza sulla ricorrenza della medesima in una lapide africana del Renier (I. A. 2694) copiata dal generale Creully che vi lesse COH · PRIMAE FIDAE CARDVLORVM, mentre una nazione di Carduli a me certamente non è riuscito di ritrovare. Concessa l'identità di quel nome, il ch. Grotefend non vorrà sostenere l'assunto suo, giacchè la lapide algerina offreci appunto un prefetto in luogo del tribuno da lui richiesto. — In quanto poi alla *coh. II. Vardulorum c. r. eq. m.*, è vero che ne abbiamo un tribuno nell' Or. 3403, ma forse ce ne vien offerto un prefetto dal Mar. Arv. 5.

Le poche iscrizioni de' Vindelici non permettonci di impugnare l'opinione del Grotefend; ma non posso menargli buono quel che propone nel paragrafo seguente del suo articolo che, cioè, il titolo di χιλίαρχος nelle iscrizioni greche C. I. Gr. 3497 e 6771 voglia significare il carattere miliario delle relative coorti de' Batavi e de' Cilici; giacchè non ignora alcuno l'originario significato del greco vocabolo essersi dimenticato, nè lo stesso Grotefend pretenderà che le coorti legionarie contavano mille soldati.

Riepilogando ora, quanto abbiamo esposto nelle osservazioni precedenti rispetto a' ragionamenti del Grotefend, parmi chiaro che, risguardo a Brittoni, rifiu-

tata l'identità delle loro coorti, non può sostenersi punto per provato, esserne state miliarie quelle rette da tribuni. In quanto a' Delmati, essi all'incontro furono forse malamente divisi. Le coorti pannoniche furono dal ch. autore alquanto confuse, e quella de' Mauri sparisce per rettificazione di lettura. In quanto finalmente agli Hispani, credo d'aver provato una stessa loro coorte esser stata retta sì da tribuni e sì da prefetti, lo che resi almeno probabile rispetto a' Varduli. Così essendo, parmi assai arrischiato, se il Grotefend procede di poi a dichiarar senz' altro motivo miliarie tutte quelle coorti che vede comandate da tribuni, non curandosi troppo delle eccezioni che gli si offrono talvolta. Lasciando stare gli isolati tribuni de' *Canateni* (Renier, *I.* A. 1534. 1535), *Cartov* . . . (Or. 5673), *Gal.* (id. 313), *Hemesen* (id. 6927) ed altri, sulle cui coorti non si può saper nulla, lo stesso Grotefend cita in contropposizione al *trib. coh. I. Asturum* (Or. 6519) un *praefectus coh. p. Astu. prov. Brit. infer.* (Renier, I. A. 670) che ci vien confermato dal *praef. coh. I. Astyrum pr. Brittaniae* (id. 3579 = Or. 529), nella quale provincia quella coorte, stanziata prima in Germania (Arneth II = Card. VI), viene di già menzionata nell' anno 106 (Card. XII). Non le vien in nessuna lapide conferito il titolo di *miliaria*, nè parmi giustificata per mezzo del tribuno suo l'attribuzione di esso. Lo stesso vale della *coh. I. Germanorum*, di cui abbiamo un tribuno nello Steiner (39, ed. 2), e che dal nuovo diploma militare ritrovato presso Wiesbaden vien ornata della qualifica di *Civium Romanorum.* Un altro tribuno suo havvi nell' Or. 6520, ma un prefetto ci vien fatto noto nell'Or. 4949, che per me basta in niun modo per farmi supporre due coorti prime di quella nazione, una miliaria, l'altra semplice. — Sospendo il giudizio sulla coorte I. degli Aquitani che in Grut.

534, 4 e forse anche in Mur. 677, 1 (cf. Cardinali, *Memorie rom.* III, 231) è retta da prefetti; ma non intendo i dubbj nati al ch. autore sull'Or. 1707. Il noto Horsley (Durham XV; cf. Hübner, *Rhein. Mus.* XI, 1, p. 36) legge CHO · ILING, ed anche Gough (Camden III, 369) è dubbioso, se vi sia stato scritto I, o II. Ma lo stesso Grotefend cita della medesima provenienza Or. 975 e Horsley, Durham XI, p. 289, che esibiscono quella un PR · COH · I · L · GOR, questa PRE COH IL GOR (cf. Gough III, tav. XX, 3), ed un terzo prefetto di quella stessa provenienza (Horsley l. l. 14 = Gough l. l. 8), benchè manchi dell' indicazione della coorte, non può nondimeno appartenere facilmente ad altra fuorchè a quella, di cui ragioniamo. Abbiamo adunque da opporre al tribuno della coorte prima de' Lingoni (giacchè così leggo a cagione delle lapidi rinvenute nel medesimo paese) tre prefetti della medesima, il che prova a parer mio che talvolta essa era retta da tribuni, ma ordinariamente da prefetti. Se peraltro il ch. Grotefend preferisse la lezione II in luogo di I, allora al tribuno suo verrebbe opposto il prefetto dell'Or. 2061, e resterebbe lo stesso risultamento; giacchè vieta il TRIBVNVS scritto per intero di pensare col Grotefend ad una lezione sbagliata.

Abbiamo infine le numerose iscrizioni britanniche delle coorti I e II *Tungrorum miliaria* che tutte ubbedivano a prefetti, prova evidente della troppa arditezza usata dal Grotefend, il quale per liberarsene si è rifuggito ad una nuova ipotesi, essere, cioè, questi prefetti stati del grado de' prefetti alarj, del qual grado conferito a comandanti di coorti egli aspetta però la conferma da scoperte future. A me sembra procedimento più prudente di contentarmi di quanto prima avea di già proposto, che cioè i tribuni ausiliari, per grado uguali a' tribuni legionarj, erano, prescindendo dalle coorti delle guardie

pretorie ed urbane, da quelle de' vigili e de'volontarj, particolarmente deputati al comando di coorti prime. Dall'altro lato le coorti miliarie erano anch'esse specialmente coorti prime, e così avviene che tanti tribuni trovansi preposti a coorti miliarie, senza che se ne possa peróra dedurre alcuna regola fissa e stabilita. Intanto aggiungo agli esempj sopra mentovati un *trib. coh. Aeliae expeditae* (Renier 3885), ed un *tribunus numeri Syrorum Mivensium* (id. 3930), il quale per l'incarico datogli di dedurre *e more Bessos mille in Tingitana* (sic) *provinciam* potrebbe forse fornir un qualche appoggio al ch. Grotefend, benchè al parer mio non si tratti quì che d'un' incombenza estraordinaria. Un *praefectus cohortis miliariae* potrebbe da taluno cercarsi nel Gori III, 285 = Donat. 30, 10; ma in luogo del PRAEF · COHOR · THR · MI il Vulpi (IX, 17, 3) legge PRAEF · COH · TR · MI, così che abbiamo un semplice prefetto d'una coorte poi divenuto tribuno legionario, mentre il Cardinali, Mem. rom. III, 255 ha malamente proposto di leggere THR*acum* MIL.

G. Henzen.

ISCRIZIONE MILITARE.

Discorso letto da G. Henzen *nell' adunanza solenne de'* 23 *aprile* 1858.

Spero che vogliate condonarmi, se dopo gli interessanti argomenti propostivi da' miei colleghi, oso intrattenervi per pochi momenti con una iscrizioncella che, benchè non possa dirsi documento di importanza primaria, nondimeno non sembrami indegna della vostra at-

tenzione, mentre o conferma o sparge di nuova luce, quanto da altra parte sappiamo su i centurioni delle armate romane, sulla vicendevole posizione e sulla promozione de' medesimi. Questa iscrizione, scoperta dal ch. collega sig. cav. de Rossi nella parte deretana d'una lapide cristiana, staccata nella Galleria lapidaria del Vaticano per esser trasferita al Museo lateranense, venne da lui trascritta nel modo seguente:

D M
AVRELIO VICTO
RINO MIL LEG
II PARTH SEVE
RIANAE PFF AE
TERNAE 7 IIII PIL
POST QVI BIXIT
ANNOS XXX MIL
ANNOS VIII FEC AVR
. . . .

La riproduco qui in lettere corsive sciogliendone le sigle, per maggior comodo de' lettori: *diis manibus Aurelio Victorino militi legionis secundae Parthicae Severianae piae felicis fidelis aeternae*, *centurioni quarto pilo posteriori*, *qui vixit annos triginta*, *militavit annos octo*, *fecit Aurelius* cet.

L'epoca precisa, a cui spetta il nostro titolo, vien indicata mediante il cognome di *Severiana* dato alla legione seconda partica, la quale benchè coscritta per la prima volta da Settimio Severo e da lui stazionata in Italia (Dione 55, 24), non ne viene però nominata dal nome di quell' Augusto, laddove le appellazioni in *anus* derivate da' cognomi degli imperatori significano ne' corpi militari non l'origine, ma assumonsi piuttosto in onore dell' imperatore regnante, come fu da me espo-

sto di recente negli Annali 1857, p. 23. 24. Riguardo quindi al cognome di *Severiana* il ch. Borghesi ha dimostrato con numerosi esempj, derivare esso non da Settimio Severo, ma da Alessandro, al cui tempo le legioni appellavansi o Severiane Alessandrine, o Alessandrine, o più spesso Severiane (dipl. di Traiano Decio p. 33); il perchè noti esito d'attribuire al suo impero il titolo [1], di cui ragiono. La quale attribuzione troverebbe, se mai ne abbisognasse, una nuova conferma eziandio ne' nomi *pia fidelis felix* dati alla legione anzidetta non già nella lapide Fabr. 129, 54 spettante all' epoca sia di Caracalla, sia di Elagabalo, alle quali può riferirsi il nome di *Antoniniana* in essa riperibile, ma bensì in quella dell'anno 244, in cui portava una volta il cognome di *Gordiana* [2]. E siccome essa denominazione manca ugualmente nella Gruteriana 527,5, nella quale; benchè essa sia pure de' tempi di Severo Alessandro, leggonsi nondimeno, come in quella dell' epoca antoniniana, i soli titoli *pia fidelis*, così parmi poter senza fallo attribuirsi all' impero di quello stesso principe l'as-

[1] È vero che il gran maestro ammette un' eccezione da quella regola in riguardo alle stesse legioni partiche, tutte e tre fondate da Settimio Severo e perciò, cred' egli, ornate del nome di Severiane (l. l. p. 31); ma confesso di non aver trovato alcuna lapide di esse così appellate che debba necessariamente riferirsi al loro istitutore. Inoltre il nome di Severiana in esse non è punto stabile, come nelle Claudie, Flavie, Ulpie che se ne servirono costantemente, aggiungendovi talvolta per onorificenza il nome dell' Augusto regnante; laddove la seconda partica, se presso Fabr. 129, 54 si denomina Antoniniana, è priva del cognome di Severiana, che non meno manca presso Fabr. 339, 511, dove è abraso il nome di *Gordiana* in una epigrafe relativa all'anno 244. Credo perciò dovermi attenere piuttosto al principio generale dal Borghesi stabilito, aver cioè nella milizia propriamente romana il costume d'ornarsi de' nomi dell' imperatore cominciato non prima di Caracalla (l. l. p. 32), nè parmi doversi ammettere alcuna eccezione in rispetto alle legioni partiche.

[2] Vedi Fabr. 339, 511, dove ha da emendarsi in F la lettera E, finale della linea 6.

sunzione del terzo nome di *felix*, in modo da potersi riportare la nostra epigrafe con più probabilità a' posteriori, anzichè a' primi anni di Alessandro.

Per quanto peraltro siano frequenti nelle milizie romane i nomi, di cui finora mi fù d'uopo ragionare, altrettanto rara si è l'appellazione di *aeterna* aggiuntavi in ultimo. La credo propria unicamente della legione seconda partica e, prescindendo dal nuovo esempio quì proposto, ricorrente in soli tre monumenti della medesima, voglio dire nelle Fabrettiane 129, 54 e 339, 511, e nella Gruteriana 527, 5.

Quello peraltro che forma il pregio principale della nostra lapide, si è la carica, di cui si vanta Aurelio Vittorino; per illustrar la quale converrà richiamarsi alla memoria l'organizzazione delle legioni romane ed il modo usato in esse nelle promozioni de' loro ufficiali inferiori, ossia de' centurioni.

È noto che le legioni della repubblica fiorente si formavano, prescindendo da' *velites*, di tre generi d'armatura diversa, e sono i *triarii*, i *principes* e gli *hastati*, divisi allora per ciascuna classe in dieci *manipuli* composti di due *centuriae* e comandati da altrettanti centurioni, de' quali peraltro quello preposto alla centuria collocata a destra nell'ordine di battaglia, ossia alla *centuria prior*, era superiore di grado a quello della centuria posta a sinistra detta *posterior*. E qualificavansi eziandio gli stessi centurioni nella medesima maniera, distinguendosi in *centuriones priores* e *centuriones posteriores*. Siccome di poi era diverso il grado vicendevole delle tre classi di militi in guisa da ottenerne il primo grado i triarii, l'ultimo gli astati, mentre i principi formavano una classe intermedia fra loro, così anche i centurioni vennero classificati secondo le truppe che comandavano, talchè il primo grado nella legione, come generalmente è noto, competeva al *centurio prior* della prima centuria dei

triarii, detto brevemente *primus pilus* dal nome di *pilani* e *pilus*, di cui appellavansi gli stessi triarii e le loro centurie, ma l'ultimo era quello del *decimus hastatus posterior*, ossia del centurione della decima centuria posteriore degli astati. Per conseguente, chi entrava nella legione con quest' ultima carica, doveva, per giungere al primipilato ossia al grado di primo centurione, percorrere la lunga strada di cinquant' otto gradi intermedj, se non per avventura sia il suo merito, ovvero qualche altra circostanza particolare gli avesse permesso di lasciarne indietro alcuni. Era poi così regolata siffatta promozione che il decimo astato posteriore dovea esser giunto al posto di primo astato posteriore, prima di poter diventare decimo astato priore, e che questo altresì, quando gradatamente era giunto alla *prima centuria prior* degli astati, per nuova promozione entrava fra' principi come *decimus princeps posterior*, ossia centurione dell' ultima loro centuria posteriore, ed arrivato quindi al posto di *primus princeps prior*, ovvero centurione della prima centuria priore, passava di nuovo fra' triarii ad occupare il grado di *decimus pilus posterior*, dal quale mediante diecinove altre promozioni saliva infine al primipilato, ossia al centurionato della prima centuria priore de' pilani, come abbiamo detto essersi chiamati i triarii [1]. Allorquando però in epoca più recente l'antico ordine di battaglia disposto secondo i manipoli erasi da' Romani cambiato con quello delle coorti, mentre non era più in uso la distinzione delle

[1] Chi desidera istruirsi più particolarmente su questo ordine di promozione, ne troverà una chiara e diligente esposizione nel Marquardt, *R. Alterthh.* III, 2, p. 279 segg.; cf. Lange, *hist. mutationum rei militaris Romanorum*, p. 21. È da un lato il grado diverso de' centurioni di nomina anteriore e posteriore, come lo rileviamo da Polibio VI, 24, dall' altro la varia dignità delle tre classi de' militi che rendono, al parer mio, indubitabile l' opinione quì sopra sviluppata; cf. Lange, l. l.

tre classi de' militi, non poteva neppur mantenersi l'antico sistema delle promozioni, di maniera che più tardi i centurioni dovettero percorrere tutti i gradi della coorte loro, prima di poter entrare in una superiore di numero e grado [1]. Laonde originò spontaneamente il grado più alto ed i privilegj proprj della coorte prima; i cui centurioni, appellati *ordines primi*, al tempo di Cesare p. e. partecipavano al consiglio militare, il che prima erasi accordato al primopilo. Nell' interno peraltro delle stesse coorti deve esser rimasta in uso l'antica subordinazione de' centurioni posteriori sotto i priori; il che fa veder chiaramente l' iscrizione fulignate di P. Elio Marcello (Grut. 347, 1 = Or. 6747) detto *centurio frumentarius, subprinceps peregrinorum, asiatus et princeps et primipilus leg. VII geminae*, confermata poi dal passo di Vegezio (II, 8) che narra, doversi giusta un vecchio costume promuovere il *primo principe* della legione al *centurio primi pili* [2]. Quantunque poi non si usassero più le antiche distinzioni delle classi summen-

[1] È questa la sentenza del Marquardt L. l. p. 284 e del Rüstow, *Heerwesen und Kriegführung C. Julius Caesars*, Gotha, 1855, 8, p. 8. All' incontro il Lange, l. l., ritiene l'antica promozione essersi conservata nelle nove coorti di grado inferiore, dalle quali la sola prima coorte siasi distinta mediante una promozione propria a lei sola. La quale sentenza egli appoggia parte sulla probabilità che il primo centurione d'una coorte talvolta ne abbia avuto il supremo comando, e parte sul luogo di Vegezio II, 8: *vetus consuetudo tenuit, ut ex primo principe legionis promoveretur centurio primi pili*, il quale però parmi non contraddica punto al parer nostro. — Il passo di Vegezio 2, 21 vien da lui spiegato coll' ajuto de' cinque ordinarii aggiunti alla prima coorte, diventata miliaria, detti *Augustales* e *Flaviales*; ma parla Vegezio di tempi più recenti, e converrà esaminare ancor bene l'opinione del Lange che la legione Vegeziana crede esser la legione riformata da Adriano.

[2] Il Marquardt, benchè ammetta sull' autorità di queste testimonianze (p. 284) siffatto principio nelle promozioni de' centurioni della prima coorte, crede nonpertanto, nelle altre esser i singoli centurioni posteriori promossi a' gradi de' priori relativi e poi saliti al seguente grado fra' posteriori.

tovate de' militi, se ne conservava però la memoria nei nomi de' loro centurioni, mentre, come il primo centurione della prima coorte, giusta generalmente è conosciuto, riteneva il titolo di primo pilo, il secondo e terzo quei di *princeps primus* ed *hastatus primus*, così tutti gli altri *inferiorum ordinum* designavansi coi nomi dovuti loro nell' antica organizzazione legionaria. È vero bensì che ordinariamente i soli *centuriones primorum ordinum*, ed in ispecie il primo fra essi, ossia lo stesso *primus pilus* suolevano far pompa di quei titoli, laddove gli inferiori ordini contentavansi del semplice nome di centurioni; il che diventò poi cagione delle abbreviazioni introdotte nelle appellazioni degli stessi *princeps* ed *hastatus primus*, i quali, ommettendo il numero, nominaronsi semplicemente del titolo in origine spettante a diecinove altri ufficiali della legione. Chi peraltro fra' centurioni di minor grado avea più a cuore la propria dignità, od amava d'indicar con esattezza il grado da lui ottenuto nella gerarchia militare, dovette anche in epoca assai recente dell' impero servirsi dell' antichissima nomenclatura, e, benchè rari ed isolati, non ne sono però mancanti gli esempj nell' epigrafia latina. Prescindendo da' passi d'autori classici, perchè spettanti ad un' età più rimota [1], cito, cominciando dal grado più basso degli astati, un frammento di Lione (Or. 6783) che fa menzione d'un *hastatus prior*, privo del numero preciso a cagione di frattura della lapide; quindi un *astatus posterior cohortis I* della legione undecima (Or. 3452), nonchè un *VIIII. hast. poster.* (Renier, I. A. 653) ed un *tertius hastatus posterior* della legione IIII Flavia felice (Or. 3455), mentre l'*hastatus primus* d'una lapide spagnuola (Or. 6782) può confrontarsi coll' *hastatus* semplicemente detto (Or. 798 e 6747;

[1] Cf. Marquardt l. l. p. 280.

Renier I. A. 150), di cui poc' anzi fu fatta menzione. Passando a' *principes*, duolmi in primo luogo d'aver dubitato nel mio Orelli (ad n. 3455, cf. III, p. 348) della giustissima spiegazione proposta dallo Schneider di quella lapide, da cui abbiamo un *centurio quartus princeps posterior*, che sarebbe il quinto centurione della quarta coorte, e quantunque non mi sia chiaro, se veramente in una lapide dacica (Or. 3451) debba riconoscersi un *primus princeps*, è certa però la menzione d'un *princeps posterior coh. I* in lapide dalmatina (Or. 3452) e d'un *princeps* semplicemente detto in lapidi renana (Or. 3460) e veliterna (id. 3459), nonchè nell' anzimentovata fulignate (Or. 6747) e forse puranche in una britannica (Or. 2054). Risguardo ai *pili priores*, ossia i primi centurioni delle singole coorti, se ne conosceva finora un sol esempio in lapide frammentata di Torino (Grut. 571, 3 = Mur. 841, 6), la cui settima linea esibisce le parole AVS · PILVS · PRIOR, corrette dal Marquardt (l. l. p. 282) in PRIMVS PILVS PRIOR, mentre io preferisco di leggere OCTA(V)VS · PILVS · PRIOR, rilevandone il primo centurione dell' ottava coorte. Mancava all' incontro, per quanto io mi sappia, una conferma lapidaria per i *pili posteriores*, ed è nel fornirci questo bellissimo confronto che consiste il principal merito della nuova lapide, la quale, come esposi sul principio di questo discorso, viene a presentarci un *centurio quartus pilus posterior*, ossia il quarto centurione nella quarta coorte della seconda legione partica.

TIDEO ED ISMENE.

(*Mon. dell' Inst. vol.* VI, *tav.* XIV.)

Questo dipinto di un vaso ceretano del museo Campana offreci non poche particolarità, nuove sotto diversi riguardi. Se al primo sguardo sembra difficile ad intendersi, ne diventa nondimeno presto chiara la sostanza del contenuto, in modo che soltanto intorno ad alcuni dettagli ci rimane il desiderio di poter darne delle spiegazioni più esatte. In genere è pregievole già per la circostanza che accresce il numero non troppo grande delle rappresentanze riferibili all' epos tebaico.

I nomi, scritti da destra a sinistra, non ammettono dubbio. Nel nome di ΤΥΔΕΥΣ la lettera E ha la forma d'una B scritta a rovescio ; ciò che non si ritrova sulla tavola degli alfabeti di Mommsen, ricavata dal vaso ceretano scoperto dal generale Galassi, sul quale il medesimo segno ha piuttosto il significato di β [1]. All' incontro ricorre la stessa forma quattro volte sul vaso ceretano pubblicato negli Annali dell' Inst. 1855, tav. 20, p. 67, ove la β ha una forma peculiare ; e sopra un altro ceretano ne' Mon. dell' Inst. II, t. 38 nel nome di Αἰνέας, come pure, colla sola differenza d' esser scritta da sinistra a destra, nell' alfabeto corcireo presso Mommsen. Sul nostro vaso la medesima forma della E ricorre ancor due volte nel secondo nome ΠΕΡΙΚΛΥΜΕΝΟΣ, ed un' altra nel terzo che deve leggersi ΗΥΣΜΕΝΑ. Il nome d'Ismene dunque in un' epoca posteriore ha perduta l'aspirazione e cambiata l' Υ coll' I, ciò che è accaduto non meno frequentemente del contrario [2]. Si trovano an-

[1] Mommsen *Unterit. Dial.* t. I, n. 12; p. 8.

[2] Molti esempj se ne trovano nella mia Trilogia p. 479 segg. Se ne debbono distinguere diverse cagioni : 1) avversione dialettica contro l'υ (Ahrens *dial. Aeol.* p. 81), ove appartengono μίτυλος, Μιτυλήνη

cora presso Eumatio, probabilmente a motivo d'una predilezione della scrittura arcaistica, i nomi Ὑσμίνη (nel quale l'I invece di H si riferisce alla pronuncia posteriore) ed Ὑσμενίας.—Le forme poi della Σ e della M rassomigliansi molto fra loro. La Σ però è assicurata per le tre ultime lettere degli altri tre nomi del dipinto; e la M ha accuratamente la medesima forma adoprata nel nome di Περικλύμενος, come pure la V. Ambedue le lettere Σ e M, colla medesima piccola differenza, si ritrovano non di rado sopra altri vasi [1]. Il quarto nome finalmente, se si prende riguardo al significato della parola, non può esser altro se non Κλύτος, ricorrente pure come quello d'un filosofo. È vero che la *koppa*, la quale dovremo riconoscere nella prima lettera, nel nome di Περικλύμενος ha la solita sua forma. La forma fenicia del *Koph*, che corrisponde pienamente a quella della ρ, P, si ritrova peraltro anche sul vasetto galassiano nella riproduzione

invece di μύτλος, *mutilus*; 2) ortografia falsa ricevuta sino da tempi antichi, come in Ἀμφικτύων, Ἀμφικτύονες, mentre in iscrizioni attiche ed altrove si è fatto uso della scrittura giusta Ἀμφικτίονες (C. I. Gr. I, n. 1688, p. 808); 3) etimologie false, come in Δυσαύλης accanto a Τρισαύλης, Τριπτόλεμος (*Zeitschr. f. a. Kunst.* 1818, p. 112), in τρυφάλεια elmo a tre creste, τρίκορυς, ove Buttmann Lexil. 2, 250 e Wyttenbach ad Eunap. p. 241 sono stati ingannati per la sottile, ma falsa etimologia derivata da θρύω; furono adottate tali etimologie forse tal volta, per nascondere alquanto il vero significato, come il cantante ai conviti di Samo, grande amatore della carne arrostita, Κρεώφιλος, vien chiamato Κρεώφυλος (*Ep. Cycl.* I, p. 249); 4) errori dei copisti (Boissonade ad Babr. fab. 61, 2) e de' scalpellini ed artisti antichi, come Μουνιχία in iscrizioni attiche risguardanti la marina (Keil Anal. epigr. p. 234), Πεταγείντυος in un' iscrizione di Kos, Εὐτίχης sopra medaglie (presso Mionnet), ΜΙΡΩΝ nome d'incisore, sopra due gemme. In parole derivate l' ι prende il posto di υ, come in σίαλος derivato da σῦς, ὑπερφίαλος accanto a ὑπερφυής, Εἰραφιώτης, Ἡραφυώτης, φῖτυ, φῖτυς, θίασος derivato probabilmente da θύω Spesso ambedue le vocali occorrono indifferentemente, come in τρίζω, τρύζω. Alle volte la radice è incerta, come in Κίῤῥα, Κύῤῥα, Anticyra, Σιμαίθα, Συμαίθα (Böckh *Staatshaushalt*, 3, 82).

[1] Franz Elem. epigr. gr. p. 44, 46.

di Lepsius ne' nostri Annali T. VIII, tav. d'agg. C, ed in seguito presso Franz (p. 22, 46), nell' alfabeto posto disotto al sillabario, e ciò secondo la testimonianza espressa di Lepsius (p. 191), così che qui Mommsen potrebbe aver errato. Del resto sul nostro vaso si potrebbe supporre facilmente una negligenza nel dipingere questa lettera, in maniera che l' asta, invece di trovarsi appunto sotto il cerchio, sia stata aggiunta dall'una parte.

Riguardo ai due protagonisti sappiamo da Mimnermo e Ferecide, che Tideo ammazzò Ismene vicino ad una fonte [1]. Questo racconto secondo ogni probabilità è attinto dall' epos omerico della Tebaide; e se Mimnermo aggiunge, Ismene esser stata uccisa da Tideo per ordine di Minerva all' occasione che ebbe con Teoclimeno vicino alla fonte un incontro amoroso, questa versione è da considerarsi come posteriore, e come una di quelle che, sviluppate sotto l' influenza sacerdotale non senza distinta intenzione, tante volte sono state, per così dire, soprapiantate sul mito più antico. Nell'esposizione di quell' *epos*, tempo fa, ho congetturato: esservi stato raccontato l'atroce fatto prima della descrizione dell' assedio, per dimostrar già da principio il carattere atroce di Tideo, che si manifesta in lui fino al momento della morte [2]. Quella supposizione, come vedremo, per il nostro dipinto sembra confermarsi. È un' imitazione di questo mito, che Achille trucida Polissena, quando era andata per attingere l' acqua alla fonte innanzi alla porta Scea, ove pure uccise il di lui fratello, il giovanetto Troilo; ed anche in quest' imitazione si manifesta l' intenzione di mostrarci l' eroe nella sua furiosa atrocità. Tideo nell' atto di trafiggere

[1] Aristoph. Gramm. Argum. Soph. Ant. e Schol. Eurip. Phoen. 53.
[2] Der epische Cyclus 2, 357.

l'idrofora è stato riconosciuto dal benemerito Millingen [1] sopra vasi d'antico stile. Ma se questa spiegazione già prima non era troppo ben assicurata per la ragione che vi possono esser riconosciuti pure Achille e Polissena, diviene anche più dubbiosa per il nostro dipinto, diversissimo da quello pubblicato da Millingen. Nel nostro, è vero, non si vorrà ammettere tanto facilmente che vi sia figurata una fonte. Eppure questa fonte, alla quale, comechè situata fuori della città, secondo l' uso più antico anco le figlie de' princípi andavano per l' acqua, non solamente sembra essenziale pel mito epico, ma veniamo portati a supporvela anche per un' altra ragione. Sembra infatti poco probabile, che accanto a quel mito tanto caratteristico dell' uccisione di Ismene in un' epoca tanto antica avesse potuto prender posto un' altra versione del tutto differente, come sarebbe quella rappresentata sul nostro vaso, se non vogliamo supporvi la fonte. Sarebbe poco probabile, esser essa totalmente andata in dimenticanza, se avesse esistito, ed avesse avuto tanta autorità da esser preferita all' altra da un antico pittore di vasi. Sembra anzi quasi impossibile di supporvi qualch' altra cosa fuori della fonte, giacchè la scena passa a cielo aperto, innanzi alla città, ove è difficile di supporre per Ismene un luogo abitato; Periclimeno fugge allontanandosi da lei, e Clito si avvicina a cavallo. Che alla sorella di Eteocle e Polinice si sia attribuito un carattere eroico in maniera, che minacciata da sicura morte dirigge all'aggressore parole altiere, non offrirebbe nessuna difficoltà, seppure presso Sofocle Ismene dirimpetto ad Antigone, colla quale vien congiunta anche nell' Odissea, abbia cambiato affatto il carattere. Ma appena sem-

[1] *Peint. de vases pl.* 22; anche presso Gerhard: *Etr. und Camp. Vas.* tav. E, 11 ed Overbeck *Gall. her. Bildw.* t. 3, p. 122; cf. Annali 22, p. 78 seg.

ora possibile di prendere per un' idria l'oggetto di color bianco, sul quale Ismene appoggia il braccio sinistro. Mi resta poi oscuro per ora, in qual modo sia da spiegar l'oggetto, dietrò il quale comparisce Ismene, mancandomi il tempo per esaminar tutti i monumenti, onde verificare, se tra le rappresentanze delle fonti occorra qualche cosa di simile, o se vi sia luogo per un' altra congettura. Certamente sembra il più conveniente, che l'acqua venga raccolta dai canali in un vaso grande rotondo posto sopra piede elevato, come li vediamo sopra monumenti d' un' epoca posteriore; ovvero dentrò un muro rotondo, o dentro una vasca lunga, come le troviamo alle fonti solitarie, dedicate all' uso de' viaggianti nell' Asia minore. Ma cosa diremo d'una conserva posta sopra quattro piedi, sotto alla quale è coricato un cane sia come custode, sia come compagno della persona rappresentata? E se vogliamo prendere per il corpo d'una vasca la larga fascia dipinta a color rosso, come intender il tavolato sovrapposto a squamme nere, sopra il quale si ritrova un' altra volta un ammasso dipinto di rosso? Quasi mi vergogno di ricordar i lavatoj, a quattro angoli, è vero, ed al solito bislunghi, che non di rado vedonsi in Italia innanzi alle porte di piccole città, congiunti alle fontane e destinati all' uso comune. Nausicaa peraltro accompagna le lavandaje alla sponda del mare. O. Jahn mi ricorda un vaso pubblicato soltanto da Panofka (*Bilder ant. Leb.* t. 18, 8), ove l'acqua vien raccolta in un cassone di marmo quadrato e formato a guisa di tavolino, dal quale sbocca per tre bocche. Se l'ammasso rosso posto sopra la parte squammata dovesse indicar i panni da lavare, la quasi totale trascuranza della prospettiva, pur troppo ovvia nei dipinti vasculari della prima epoca, non si mostrerebbe quasi mai in maniera tanto singolare quanto in questo esempio.

Periclimeno è uno degli eroi più famosi di Tebe; giacchè era egli secondo Pindaro [1], che perseguitò Anfiarao, quando fu acoolto nel seno della terra; era egli, che avea ucciso Partenopeo [2]. Deve perciò recar meraviglia di veder rappresentato questo Periclimeno fuggente e guardando indietro verso l'impresa di Tideo. Se egli fosse uno dell' armata di Adrasto, si direbbe, che il pittore per il gesto d'avversione e di spavento non avesse voluto esprimere altro se non l'atrocità del fatto commesso nella figlia reale. Ma non havvi dubbio che non siasi voluto rappresentare il valoroso eroe tebano, nè, essendo inerme, può supporsi, che prima sia stato messo in fuga da Tideo.

Viene a cavallo un altro Tebano, e viene, come si deve supporre, dalla città. Il suo nome è Clito; ma non sarà un guerriero rinomato; piuttosto uno qualsiasi de' molti, ai quali i pittori de' vasi di quest' epoca diedero nomi a loro piacere (sempre però di onorevole significato), come li troviamo in diverse scene della guerra troica. È munito d' un' asta e sembra indicar simbolicamente una schiera intera, che si avvicina dalla città, come sul vaso François escono dalla porta di Troia Ettore e Polite, quando sotto gli occhi di Priamo Achille sta per trucidar Troilo. Cavalleria è più imponente della fanteria, e perciò si è prescelto un cavaliere; la licenza, che la sua figura in conformità collo spazio concesso sia rappresentata in proporzioni più piccole delle altre, non ha niente che ci possa offendere in vista di altri simili esempj ovvj sopra pitture di questo genere. L' idea dell' artista dunque sembra esser stata, che Periclimeno all' avvicinar delle schiere ostili, alla di cui testa Tideo dava l'assalto, o in qual-

[1] Nem. 9, 26.
[2] Eur. Phoen. 115 7; Apollod. 2, 6, 8; Paus. 8, 18 extr.

siasi occasione Tideo sorprese Ismene alla fonte, siasi trovato inerme e senza aspettarsi un attacco fuori della città; e così si accresce per la sua fuga l'orrore dell'atroce Tideo, ove lo stesso eroe più terribile de' Tebani, per esser inerme, si mostra fuori di stato di difendere Ismene.

Dei colori in questo dipinto si è fatto uso in maniera molto particolare. Clito dipinto a color nero ha nera pure la veste meno due macchie rosse; e così anche il cavallo è nero meno la chioma ed una macchia alla coscia. La carnagione poi d'Ismene è bianca; e bianco è il cane con tre macchie nere. Tideo e Periclimeno sono neri [1].

L'ornamento posto sul rovescio del vaso qui è scelto con riguardo a Tebe, sebbene due Sfingi assise l'una dirimpetto all'altra, con qualche oggetto in mezzo tra loro, altrove ancora si trovino impiegate come accessorj. Il raddoppiamento della stessa figura può addursi come analogia per spiegar il carattere ornamentale di una doppia Minerva, della quale abbiamo parlato negli Annali del 1857, p. 200, e non meno, come vengo avvertito da un amico, i due tripodi ed i due tori nel vaso di Polignoto presso Gerhard *Auserl. Vas.* t. 243. L'uccello a testa di donna, il di cui nome e significato non ci è ancora riuscito di fissare, è quello stesso che ritroviamo sul collo de' più antichi vasi panatenaici dirimpetto ad una civetta, come pure sopra alcuni altri vasi (Millingen *Anc. uned. mon.* I, t. 3, p. 9).

F. T. Welcker.

1 Può essere stata un'inavvertenza mia, quando mandai al chiarissimo nostro collaboratore una prova non ancor finita del rame, di non aver indicato che la carnagione di Periclimeno è bianca; particolarità, che merita ancora una spiegazione. H. B.

SAFFO.

(*Tav. d'agg. B.*)

Come gli antichi chiamarono Omero il poeta, così si può chiamar Saffo la poetessa. Già per questa ragione si amerebbe di assegnar il suo nome alla liricina figurata sulla nostra tavola, la quale si è conservata in un frammento di vaso di terracotta in possesso dello scultore sig. Steinhaeuser. Ma più distintamente essa ci vien additata per la commozione appassionata della figura, ricordante, per così dire, la fiamma prorompente da alcune delle sue canzoni, non espressa mai in parole e ritmi da nessun' altra poetessa greca, e forse nemmeno da alcuno di tutti gli altri poeti. Quanto n'è diversa la Saffo di un dipinto vasculare e d'un altro bassorilievo in terracotta, in cui è figurata dirimpetto ad Alceo, il di cui modesto amore da lei vien respinto con tranquilla dignità (v. i miei *Alt. Denkm.* 2, p. 225-231, tav. 12)! La nostra Saffo vi forma un contrapposto deciso. Questa Saffo non ha spirato il suo amore in una canzone, ma anzi l'ha ancor suscitato per il canto a più grande ardore nel suo interno più profondo. Ella è presa da desio che rilassa le membra, come anche il sonno vien detto rilassar le membra; lascia cader il *barbiton* dalla destra, e l'altro braccio pende come senza vita; il plettro è caduto dalla mano; l'artista l'ha trascurato o non ha creduto necessario d'aggiungerlo. Dalla testa caduta indietro, come se non avesse forza di tenersi ritta, e dalla bocca aperta sembra che fuggano gli ultimi suoni. Dobbiamo credere che ha cantato sola per se, nè deve supporsi un uomo dirimpetto a lei; tutto il concetto conviene perfettamente alla di lei ode dedicata ad Afrodite, in modo che l'artista sembra essersi proposto di esprimerne l'idea nella sua opera. Così l'arte greca si mostra maestra nel raffi-

gurar commozioni straordinarie dell' anima, parlanti e vere, come la natura stessa suole manifestarle nelle persone, che ne sono capaci. Perchè il concetto della nostra figura non potrebbe esser ricavato dalla Saffo di Leon (presso Plinio) o da qualche altra opera di rinomato artista della buona epoca? L' invenzione semplice e sottile, ma nello stesso tempo grandiosa, e la sublime bellezza di tutta l'opera non possono descriversi con parole a chi non le vede e non le gusta da se stesso.

F. T. Welcker.

FIGURINA DI SALTATRICE.

(*Tav. d' agg. C.*)

Il piccolo bronzo romano rappresentante una saltatrice e riprodotto sulla nostra tav. d' agg. C. trovasi ora nel possesso del sig. Castellani a Roma, il quale ha ben voluto permettercene la pubblicazione. La parte anteriore del braccio destro è di moderno ristauro; la parte peraltro che ne resta, non lascia dubbio che la direzione e la mossa generale nel ristauro non sia stata giustamente indovinata.

Tutto il vestito consiste in una corta tunica guarnita nella sua estremità inferiore con un orlo, intorno al collo con un bordo, e le maniche della quale sono rimborzate fino al gomito. Questa tunica tirata in sù verso l' anca sinistra vien raccolta in una specie di fascio per facilitare il libero movimento, ma ne rimane tanto raccorciata che cuopre appena la parte superiore della coscia. Porta inoltre la detta figurina de' stivaletti a suole basse, che giungono quasi fino alla metà della coscia in-

feriore. Alzando il braccio destro nell'aria, appoggia la parte esterna della mano sinistra sul fianco, premendo così la tunica raccolta verso l'anca di dietro. Sembra questo un gesto come di chi sta per cominciar il ballo, sia che voglia dar il segno per principiar da se stesso, ossia che l'aspetti d'altrove: anco il raccogliere della tunica apertamente è un preparativo pel ballo. Questo non è ancor principiato: le piante d'ambedue i piedi stanno ancor ferme sul suolo. I capelli in maniera straordinaria dalla fronte sono tirati indietro e fermati nella nuca, senza che sia chiaramente espresso, per qual mezzo siano ritenuti. Saranno ordinati in tal modo per evitare che nell'atto del ballare cadano nella faccia. [1]

Ponendo mente al vestir leggiero e corto della nostra figura, ella è cosa chiara che dobbiamo essere portati a spiegarla per una *mima*, le quali, come è noto, segnatamente nella ricorrenza delle *Floralia* soleano mostrarsi al pubblico più o meno ignude: Val. Max. 2, 10; Schol. Juven. 6, 250; Lactant. inst. div. 1, 20. Se gli scrittori citati parlano d'una *nudatio*, questa parola secondo ogni probabilità è da intendersi, come la greca *γυμνὸς*, del solo deporre della sopraveste, in maniera che, come la nostra figura, si mostrarono vestite della sola tunica, e così vien intesa anche da Mommsen: *Röm. Gesch.* III, p. 548 (I. ediz.), mentre Grysar (*Der Röm. Mimus. Sitzungstber. d. Wiener Akad.* XII, p. 271 seg.) suppone che ne'citati passi si voglia parlar di assoluta nudità. Che le rappresentanze mimiche di tal genere non mancarono sul teatro nell'epoca più tarda dell'impero romano-orientale, non ne lasciano dubbio i racconti di Pro-

[1] Tralle acconciature de' capelli descritte da Ovidio A. A. 3, 135 segg. la nostra non occorre, ciò che tanto meno deve recar meraviglia in quanto che Ovidio stesso confronta la varietà di esse colle api del monte Hybla e le fiere delle Alpi.

copio (Anecd. c. 9, 10 12) sulla carriera teatrale di quella Teodora salita poi al trono imperiale, come pure la descrizione della festa *Maiuma* ad Antiochia presso Giov. Crisostomo (Homil. 7. in Matth. vol. VII, p. 113–115.). Ma se una tale licenza esisteva ne' tempi più degenerati e nell' Oriente, non ne consegue in nessun modo, che sia stata tollerata a Roma durante la repubblica o ne' primi due secoli dell' impero, epoca alla quale la nostra figura secondo il merito del lavoro non può essere posteriore. All' incontro sarà difficile di combinare il genere della calzatura colla supposizione, che qui sia rappresentata una *mima*. Gli antichi dicono espressamente, che le *mimae* abbiano ballato senza scarpe (cioè probabilmente con sandali soli). Seppur si volesse tener conto di Diomede III, p. 487 P. e di Donato fr. de comm. (*qui non cothurno utuntur aut socco in scena, sed plano pede*), non si potrà intendere l'espressione di Seneca epp. 8, 8, che chiama i mimi *excalceati*, se non nel senso stretto della parola. Avremo dunque da ravvisar nel nostro bronzo una saltatrice, che si produce fuori del teatro, quali vengono menzionate spesse volte, principalmente in occasione di conviti. Di tali saltatrici colla solita sua dottrina ha parlato O. Jahn in una memoria intorno i monumenti raffiguranti Amore e Psiche (*Ber. d. Saechs. Ges.* 1851, 18 *Mai*). « L'istrumento proprio a queste ballerine, » vi si dice p. 169, « erano le gnacchere, κρόταλα, consistenti originariamente in bacchette di canna, che si battevano l'una contro l' altra, ma lavorate pure in terra cotta o in bronzo. » Cf. la ricca copia di esempj ivi raccolti dagli scrittori e trai monumenti d'arte dell' antichità. Altri esempj delle bacchette di canna vengono citati dal Jahn nella pubblicazione delle pitture del columbario di Villa Pamfili (*Abh. d. Münch. Akad.* I *cl.* VIII *Bd.* II *Abth. p.* 265). Il secondo genere de' crotali potea esser lavorato non solamente di terra

cotta o bronzo, ma ancora di legno. Eustazio (823, 23; 1327, 24) li spiega come *σκεῦός τι ἐξ ὀστράκου τυχὸν ἢ ξύλου ἢ χαλκοῦ ὃ ἐν χερσὶ κρατούμενον θορυβεῖ*; e crotali di legno vengono menzionati da Properzio IV (V), 8, 41:

Nanus et ipse suos breviter concretus in artus
Iactabat truncas *ad cava buxa* manus.

Cf. l'interpretazione giusta data da Hertzberg. È per altro ben giusto, se osserva il Jahn nella seconda memoria p. 267, che per crocchiare si sia fatto uso degli istrumenti più diversi. La nostra figura ci fa conoscere un genere nuovo per me; seppure altri più di me versato ne' monumenti forse ne avrà incontrato altri esempj. Tre sonagli cioè attaccati ad una coreggia sono affasciati al palmo della mano sinistra; ed è probabile, che la destra perduta ne sarà stata munita egualmente. Vedonsi inoltre due al gomito del braccio sinistro (in qual modo siano fermati, non è ben chiaro), che pure saranno stati destinati a muoversi ed a suonare nell' atto del ballo. All' incontro quattro altri (all' orecchio sinistro, al collo medio, sulla spalla e sulla manica sinistra) non sembrano destinati allo stesso uso, essendo che si trovano isolati; se non si vuol supporre esser essi corpi cavi riempiti di oggetti atti a risvegliare un suono. Potrebbe però darsi che vi fossero messi per mero ornamento, seppure è possibile, che in molti di quei passi, nei quali si parla di gnacchere di metallo in genere, siano da intendere quelle che quì vediamo figurate, p. e. Martial. 11, 16, 4: *et Tartessiaca concrepat aera manu* e Stat. silv. 1, 6, 72: *cymbala tinnulaeque Gades*.

L. Friedlaender.

FRAMMENTI DI TAVOLE ARVALICHE.

Nel nostro Bullettino 1855, p. LIV, fu notato dal ch. collega sig. cav. De Rossi, esser il sito del luco della Dea Dia, come voleva puranche il ch. Melchiorri nell' opuscolo postumo intitolato *appendice agli atti de' fratelli Arvali di G. Marini*, Roma 1855, 4, circa al quarto miglio della via portuense, dove nel luogo detto *affoga l' asino* furono scavati nel 1573 diciannove monumenti arvalici (Marini, Arv. p. 65), e di nuovo due nel 1699, erroneamente detti dal Della Torre trovati nell' ostiense, ciò che avea indotto in errore il Marini che su questa situò il *luco* e con esso la *via campana* degli antichi. Colse poi l' occasione per esortar i proprietarj de' fondi vicini a tentarvi delle escavazioni, facendo vedere, quanto sia probabile che esse condurrebbero a risultamenti felici. Ed infatti che non sia esaurito quel classico suolo, ce ne recano prova evidente i quattro frammenti che sto per proporvi, tutti provenienti dalla vigna Ceccarelli posta precisamente al miglio quarto della portuense, comunicatimi dalla cortesia del sig. Angelo Pellegrini, zelantissimo ricercatore di monumenti antichi e proprietario de' due frammenti segnati de' numeri 1 e 2, mentre i num. 3 e 4 trovansi presso il sig. Paolo Ceccarelli.

1.

SALVIVSOTHO
FRATRVM · AR
OB · ALTERVM · C
IOVI · O · M · BOV
VACCAM · ET · AN
MAREM · ET · DIV
IMMOLAVIT

Il nome conservato nella prima riga, sia che designi Otho poscia imperatore, oppure, come è più probabile, vista la necessaria lunghezza della riga, risultante da' supplimenti abbastanza sicuri de' versi seguenti, il fratello suo maggiore, *L. Salvius Otho Titianus*, tante volte menzionato nelle tavole Mariniane (XIV, XVII; XVII b; XVIII; XXI; cf. pp. 122; 155, e Tac: Hist. II, 60), ci riporta senza dubbio all' epoca di Nerone Augusto, il secondo consolato del quale credo esser stato celebrato mediante la funzione registrata nella tavola nostra, noto essendo dal Marini tav. XV, essersi fatti sacrifizj arvalici in simili occasioni, mentre nel caso nostro il supplimento *ob alterum consulatum* si offre quasi spontaneamente. Sarebbe per conseguente l'anno 57 dell' era nostra l' epoca, a cui spetta il nuovo documento; il quale avrà da restituirsi nel v. 3. in questo modo: OB · ALTERVM C*os* · *neronis* · *Claudii* · *Caes* · *aug* · *germ* · Siccome poi i sacrifizj in onore del consolato imperiale dovevano farsi alle kalende di gennajo nel Campidoglio (Mar. Arv. p. 103), per opera dello stesso maestro, o in assenza sua del promaestro del collegio, così potremo senza tema d' errare aggiungere sul principio la data suddetta, restituendo ne' due primi versi del frammento: l. SALVIVS · OTHO · *titianus* · *magister* · *collegii* ‖ FRATRVM · AR*valium* · *nomine* · *in capitolio*, se non per avventura da taluno vien preferito nel v. 1. *pro magistro*, considerando che Otho Titianus fu nominato probabilmente come maestro nella tav. XVIII del Marini (cf. p. 99). — Ai sacrifizj a Giove ottimo massimo sappiamo dal rituale arvalico congiungersi regolarmente, ed in ispecie anche in occasione del progresso consolare dell' imperatore (cf. tav. XV), altri a Giunone, nonchè a Minerva, alle quali immolavansi vacche, laddove a Giove offrivasi un bue maschio. Dobbiamo quindi leggere nel v. 4. IOVI · O · M · BOV*em* · *ma*-

rem · iunoni · vaccam · minervae | VACCAM, senza però volerne assicurare le precise parole, potendo essere stato aggiunto a Giunone il suo nome di *regina*, oppure inserito un *et* fra' nomi delle due divinità.

Più difficile riesce la restituzione del v. 5, in cui le lettere AN, non potendo essere principio d' un nome di deità, pajono indicare senza dubbio la parola AN*te*. Infatti, quella parola non è insolita negli atti degli Arvali, i quali talvolta *ante pronaum aedis Concordiae* s'adunavano per le coottazioni (tav. XLI, b), *ante cellam Junonis* convenivano per nuncupar voti (cf. tav. XLIV), ed offrivano sacrifizj *ante Caesareum* agli imperatori divinizzati (XXXII; XLIII), nonchè *ante domum Domitianam* a'*dii penati* (XVII) ed alla memoria di Domizio padre di Nerone (XIV). Ma quest' ultimo supplimento parmi escluso dalla soverchia sua lunghezza, mentre dal verso seguente si rileva, esservi stato puranche menzionato un sacrifizio offerto ad un divo imperatore, che, non accordandosi colla località accennata, richiedeva eziandio la menzione d' un altro luogo. La *cella Junonis* di poi ho detto apparir sempre in congiunzione con voti, il pronao della Concordia colle coottazioni, nè possono essere stati quì indicati nè queste, nè quelli, giacchè continua il registro de' sacrifizj. Così essendo, non dubiterei d' ammettere *ante Caesareum* nel frammento nostro che a maraviglia corrisponderebbe alle susseguenti parole; ma me ne dissuade la circostanza che il *Caesareum* degli Arvali era situato nel *luco* della Dea Dia e vengono congiunti i sacrifizj ivi offerti colle altre cerimonie in esso celebrate. In questo imbarazzo altro non rimane fuorchè investigare, dove, prescindendo dal Cesareo anzidetto e dal Campidoglio (tav. IX) escluso dallo stesso *ante*, venissero offerti i sacrifizj dovuti a' divi; nè trovo altra località se non che *in palatio* (tavv. X; XI) ed *in templo novo* (XII; XV; XVII), dichiarato dal Marini (p. 112) identico col tem-

pio d'Augusto, la cui costruzione fu terminata da C. Cesare (Suet. 21), situato precisamente nel Palatino (cf. Or. 2446), dimodochè la stessa località sembra esser indicata colla parola *palatium*. Considerando poi che i sacrifizj *in templo novo* vengono appunto mentovati negli atti dell'epoca neroniana, mentre più tardi non ne trovo memoria ne' frammenti conservatici, credo abbastanza probabile che anche nel frammento nostro il *templum novum* sia stato menzionato. È vero che le funzioni, di cui abbiamo notizie, tutte facevansi nel tempio, non avanti ad esso; ma siccome le *sacra* nel *luco* della Dea Dia anch'esse facevansi parte *in aede* e parte *ante aedem* (cf. tav. XLI, a), e le adunanze per le coottazioni ora *in pronao*, ora *ante pronaum* della Concordia, così forse quella differenza non deve riputarsi abbastanza grande per escludere il proposto supplimento. Arroge che nel frammento secondo del sig. Pellegrini leggiamo *templum no(vum)*, le quali parole, dovendo significare la località di qualche sacra funzione, richiedono quasi spontaneamente la preposizione *ante*, tornando così a confermare, quanto ho proposto risguardo al frammento in discorso. I divi dell'epoca di Nerone non sono ancora più di tre, cioè Cesare Augusto, Livia, Claudio, mentre di Giulio Cesare non si fa conto in questi atti, ed hanno da supplirsi adunque gli ultimi versi nel modo seguente: ET ANte · *templum* · *novum* · *divo* · *aug* · BOVEM | MAREM·ET · DIV*ae* · *aug* · *vaccam* · *et* · *divo* · *claudio* · *b* · *m* · | IMMOLAVIT, dove le sigle B · M non recheranno maraviglia a chi si ricorda che anche altri frammenti degli atti arvalici ne mostrano le medesime abbreviazioni poste *promiscue* colle parole intere. [1]

[1] Non voglio peraltro celare che nell' unica tavola riferibile a sacrifizj fatti *ob consulatum* (Mar. XV.) non vengono mentovati i divi, ma invece vi è commemorato il genio dell' imperatore, pel quale non trovo posto nel frammento nostro.

Per maggior comodo intanto de' lettori ripeto qui l' intero frammento supplito nel modo indicato :

kalendis ianuariis
l. SALVIVS · OTHO · *pro magistro · collegii*
FRATRVM · AR*valium* · *nomine* · *in capitolio*
OB · ALTERVM · C*os* · *neronis* · *claudii* · *caes* · *aug* · *germ*
IOVI · O · M · BOV*em* · *marem* · *iunoni* · *vaccam* · *minervae*
VACCAM · ET · AN*te* · *templum* · *novum* · *divo* · *aug* · *bovem*
MAREM · ET · DIV*ae* · *aug* · *vaccam* · *et* · *divo* · *claudio b* · *m*.
IMMOLAVIT

2.

Λ · II
IVN
CONSVL
TEMPLVM · NO

Questo frammento ognun vede esser troppo piccolo per ammettere un ristauro quantunque incompleto. Solo mi contenterò di avvertire che il v. 3. parmi indichi sacrifizj fatti in onore del consolato d' un qualche principe, oppure ceremonie istituite *permissu* CONSVL*um* (tav. IV), attesochè la nota cronologica de' consoli in uffizio suol indicarsi colla sigla abbreviata di COS. Parimenti abbiamo di già veduto il *templum novum* riferirsi al culto del divo Augusto e della sua famiglia, nè trovandosi esso citato in atti di epoca posteriore a Nerone, potremo assegnare il frammentino nostro a quei tempi incirca. Ed è ben naturale del resto che coll' avvenimento d' imperatori d' altra famiglia cessasse il culto degli Arvali dedicato alla gente Giulia, o si riunisse piuttosto con quello offerto agli altri divi nel Cesareo del bosco arvalico. – Se sono poi vere le osservazioni anteriori, bisogna pure concedere, che nel v. 2. si parla di sacrifizj offerti a Giunone, non già delle feste arvaliche

celebrate XVI. XIIII. XIII. oppure VI. IIII. III *kalendas Junias* parte nel *luco* della Dea Dia e parte nella casa del maestro. – Nel v. 1. finalmente sembra il brano superstite della prima lettera appartenere ad una A, alla quale segue il numero II; nè potendo supporsi quì un secondo consolato d' un personaggio di cognome terminante in A, avrà forse da supplirsi un sacrifizio fatto a Giove di due *boves aurati*, come soleva praticarsi, quando fu sacrificato per la salute non d' una, ma di due persone. Non negherò però, esser incertissime queste supposizioni, le quali cedo volentieri a chiunque saprà propormi qualche cosa di più probabile.

3.

RDIAE AD
VS · MAG · MA
FELIX · FORT
ADRIANO . AVG
ICIVM . DEAE
CONSVMM
VS

4.

AI
ANTONINO · AVR · E
PATRI · PATRIAE . ET
CAESARI · FILIO . ET
ROMANO . QVIRITI

Ho creduto di propor quì unitamente questi due frammenti; giacchè, quantunque d' epoca diversa, spettano però alla medesima ceremonia, cioè alla indizione della grande festa arvalica, la quale celebravasi nel mese di maggio; il che facilmente risulta, quanto al primo frammento, dalle parole FELIX · FORT ·, e quanto al secondo dalla menzione del popolo romano. Basta confrontar le tavole del Marini XXIV. XXVII. XXVIII, e per confronto della voce CONSVMM*abitur* i nn. XXXI XXXII. delle medesime, coll' ajuto delle quali il fr. 3. così si ristaura, senza la pretensione però di poter indovinar neppur approssimativamente la lunghezza delle righe e la distribuzione delle parole :

· · · · · *cos* · *VII* · *id* · *ianuarias* · *in pronao* · *aedis* · *concordiae* · *fratres*
arvales · *sacrificium* · *deae* · *diae* · *indixerunt*
in · *pronao* · *aedis* · *conco*RDIAE · A D (nome del maestro)
· · · · VS · MAG (*ister*) · MA*nibus* · *lautis* · *est* ·
quod · *bonum* · *faustum* · FELIX · FORT*unatum* · *salutareque*
sit · *imp* · *caes* · *traiano* · hADRIANO · AVG · *et* · *sabinae* · *aug* · *coni* ·
s · *populo* · *romano* · *quirit* · *est* · *sacrif*ECIVM · DEAE · *diae* · *hoc* · *anno* · *erit* · · *kal* · *iun* · *domi*
· · · · *kal* · *iun* · *in luco* · *et domi* · CONSVMM*abitur* · *domi* · · · *kal* · *iun*

Si comprende facilmente che nel v. 5. l' E di ECIVM non è altro che errore del quadratario, non potendovi aver luogo la voce *collegium* che al primo aspetto taluno potrebbe volervi riconoscere.

Dissi di già il quarto frammento, il cui apografo debbo ugualmente degli antecedenti alla cortesia del sig. Pellegrini, riferirsi anch' esso all' indizione delle grandi feste arvaliche; ma non oso non pertanto proporne un supplimento, non sapendo affatto combinare col rimanente dell' iscrizione quell' AVR · ET, ovvio nella seconda riga di esso, mentre non è riuscito nè all' egregio sig. Pellegrini, nè al ch. cav. C. L. Visconti, anch'esso pregatone da me, di rivedere il frammento in discorso, il quale, se non m' inganno, spetta ad Antonino Pio e M. Aurelio suo figlio. Se peraltro taluno preferisse di pensare a M. Aurelio e Commodo, non avrei certamente da opporgli che la qualità de' caratteri piuttosto buoni, siccome mi riferì il sig. Pellegrini. Sarebbe facile di leggere AVG invece di AVR e P*io* in luogo di ET, se non mi venisse assicurato esserne ben chiara la lezione, il che mi consiglia di star cauto in attenzione d'un nuovo confronto della lapide. È chiaro contenere la prima riga un rimasuglio sia di *tr*AIAN*i*, sia di *hadr*IAN*i*, nomi ambedue ricorrenti nella genealogia degli imperatori della casa degli Antonini.

G. Henzen.

VICENDE DEGLI ATTI DE' FRATELLI ARVALI, ED UN NUOVO FRAMMENTO DI ESSI.

(*Tav. d'agg. D.*)

Nel tempo istesso, in che dal quarto miglio della via portuense tornavano in luce alquanti frammenti dei celebri atti de' fratelli Arvali, de' quali in questo volume ha già dato conto il mio collega sig. dottor Henzen, da diversissimo luogo, e donde meno sarebbesi forse aspettato, ne veniva fuori un altro lacero avanzo, dal cemetero cioè di Callisto tra le vie appia ed ardeatina. Le quali scoperte mi sembrano di tanta importanza per cagione dei luoghi, onde siffatti frammenti furono tratti all' aperto, che stimo assai utile il ragionarne di proposito ed aggiungere così nuovi stimoli a ricerche ed escavazioni, che ci potrebbero fruttare una ricca messe de' più insigni e desiderati monumenti della romana epigrafia. Imperocchè dopo i fasti consolari e trionfali non v' ha certamente serie di memorie ed annali incisi in marmo nell' eterna città per svariatissima copia di notizie storiche d'ogni maniera più preziosa di quella degli atti degli Arvali, che erano posti nel luco della dea Dia. Che sia avvenuto di questi atti famosi, qual sorte sia loro toccata, io brevemente accennai nel commentarne un frammento, che venne fuori dalle macerie accumulate sulla cima dell' Aventino : dissi allora però, non essere quello il luogo, nè l'opportunità, in che io volessi accingermi a coordinare e spiegare le notizie che abbiamo intorno ad un siffatto argomento [1]. Ma ora che i fatti rispondono sì bene e confermano sì palesemente le mie opinioni e congetture, mi farò a svolgerle, come

[1] Bullett. an. 1855 p. LIV.

si addice al nobile tema, e a dichiarar le vicende delle tavole marmoree contenenti gli annali dell' arvalico collegio: donde se non erro, sarà pure in qualche, benchè piccola, parte di miglior luce rischiarato un periodo assai tenebroso e difficile dell' istoria de' nostri monumenti e della romana antichità.

Ma prima che io entri nell'argomento, è necessario un cenno sulla scoperta, che dissi testè avvenuta d'una nuova reliquia degli arvalici annali. Nel primo piano del sotterraneo cemetero di Callisto si veniva discavando un ambulacro poco profondo dalla superficie esterna del suolo; perchè la volta n' era in molta parte crollata, e terre e macerie dall' aperta campagna v' erano dentro precipitate. Fra queste macerie con mia grande sorpresa io vidi un frammentino di lastra marmorea, segnato di minutissime ed assai difficili lettere, che riconobbi tosto spettare agli atti degli Arvali, e lo do quì disegnato nella grandezza medesima dell' originale. Il fatto era per me novissimo; perocchè non v' ha memoria che veruno mai degli esploratori della Roma sotterranea si sia in essa avvenuto in qualche brano di que' fasti adoperato, come molti altri monumenti epigrafici pagani; a chiudere la bocca d' alcun loculo cemeteriale. Nè questo istesso frammento è tagliato in guisa, che possa affermarsi avere servito a quell' uso; anzi mi sembrò piuttosto traboccato nel sotterraneo colle terre e macerie del suolo superiore. Assai difficile ne è il supplemento e l'interpretazione, facilissimo l'indicarne l'età: dell' interpretazione dirò da ultimo, dopo compiuto il ragionamento generale, che ho promesso sulla storia delle tavole arvaliche; l'età giova al mio proposto accennarla senz' altro indugio. Il solo Arvale, del quale in questa pietra ci rimangono presso che interi i tre nomi, è un cotal M. Senio Do.....; e costui ci è già noto per le tavole XLIII e XLIV della edizione del Marini, nelle quali tre

o quattro volte ricorrono i nomi dell' Arvale M. Senio Donato. Or la prima di quelle tavole ha scritta la data dell' anno 225 : eccoci adunque agevolmente condotti a riconoscere l'età del nuovo frammento circa i tempi di Elagabalo e di Alessandro Severo. Ciò posto veniamo al tema , di che voglio discorrere.

Che i rinomati e preziosi annali del collegio , di che ragiono , sieno stati incisi in tavole marmoree affisse agli edifici situati nel luco a quel collegio spettante, consecrato alla dea Dia al quinto miglio della via campana , sono cose già poste in chiarissima luce dal sommo Marini e da niuno oggimai ignorate. Ma dove sia stata cotesta via campana e quel luco , e qual sorte sia toccata a quelle desideratissime tavole, nè seppe il Marini , nè argomentando toccò il segno e indovinò il vero. Egli era fermamente persuaso, tanta e sì strana essere stata la dispersione di que' monumenti , che dai luoghi, donde tornarono in luce , non possa raccogliersi indizio probabile a riconoscere il sito , dove furono dapprima collocati : e delle quarantasei tavole , che egli ne raccolse , due sole credette ritrovate nella primitiva loro sede, la XXIII cioè e la XXXII, che, seguendo l'affermazione dell' editore Monsignor della Torre, disse scavate al quarto miglio della via ostiense. Ma nè vero è , che ivi siano state rinvenute quelle due tavole, nè la ricerca de' luoghi , onde vennero all' aperto le arvaliche memorie, è impotente a farci riconoscere il proprio sito del luco della dea Dia al quinto miglio della via campana. E benchè agli archeologi sia oggimai per parecchi indizj assai noto il vero sito di quella via e di quel luco , pur non sarà tempo male speso il raccoglierne tutte le prove e criticamente disaminarle.

Fra le arvaliche memorie insigne è la serie de' titoli onorari incisi nelle basi delle statue dedicate agli imperatori aggregati a quel collegio : sei ne divulgò il

Doni[1], e scrisse, che quelle basi erano state trasferite in Roma circa l'anno 1570 dalla villa di Fabrizio Galletti; ma, quella cioè che è dedicata a Gordiano, ebbe il Grutero[2] dagli autografi del Sirmondo senza notizia del luogo, ove stava; ed infatti nelle schede Sirmondiane da me esaminate nella biblioteca imperiale in Parigi, ho rinvenuto quel titolo senza verun indizio di luogo[3], e parmi che il Sirmondo non l'abbia visto, ma trattone soltanto copia da qualche manoscritto. Ora il Marini[4] bene s'avvide, che anco la base dedicata a Gordiano debbe essere stata discavata insieme alle altre nella villa Galletti, e che ivi deve essere stato il luco degli Arvali. Ma dove fosse cotesta villa, nè il Doni indicò, nè seppe il Marini: il Biondi però[5] credette averne conosciuto il sito per le tradizioni de' vignajuoli, che ricordavano la vigna oggi posseduta dal collegio inglese presso il quarto miglio della via portuense essere stata un dì delizia de' Galletti. Or questa notizia è mirabilmente confermata da una bella scoperta dell' Abeken e del Melchiorri. Essi fra i disegni del Peruzzi e del Sangallo serbati nella galleria degli uffizi in Firenze trovarono la pianta e lo schizzo di una edicola, le cui rovine erano *via portuensi ad quartum milliarium*[6], ed in questa edicola le statue di nove imperatori *coronati di spighe di grano*: le nove basi di esse erano tuttora ferme ai loro posti, e le iscrizioni erano dedicate ad imperatori aggregati al collegio arvalico, l'ultimo de' quali Gordiano. Una sola ne trascrisse l'autore del disegno, ed è una di quelle, che il Doni divulgò come rinvenute nella villa

[1] Classe III, 15-20.
[2] p. 1085, 10.
[3] *Supplément latin* ms. 1418, n. 66.
[4] Arv. p. 718.
[5] Atti della pont. accad. d'arch. t. IX p. 490.
[6] Annali dell' Ist. 1841 p. 121; Melchiorri, App. agli atti degli Arvali p. 57, e segg.

Galletti. L'Abeken in questo prezioso disegno riconobbe il tetrastilo, il Melchiorri il cesareo degli Arvali: ma qualunque nome vogliam dare a quell' edificio, esso spetta veramente agli Arvali e ci porge una prima ed irrepugnabile prova, che circa il quarto miglio della via portuense fu il sito del luco dal Marini in vano cercato sulla via ostiense.

Le statue e le iscrizioni, che in quell' edificio tuttora duravano al tempo del Peruzzi e del Sangallo, erano nove; ma non più di sei ce ne descrive il Doni, alle quali dee aggiungersi settima quella di Gordiano serbataci dal Sirmondo, che bene il Marini congetturò dover essere stata in compagnia delle prime: manchiamo adunque degli esemplari di due fra coteste iscrizioni. Il qual difetto supplirò io in parte coll' ajuto del Ligorio, della cui testimonianza, sempre sospetta, il confronto con le sicure notizie già da me accennate e con altre che accennerò, mostrerà, quale e quanto sia il valore e la sincerità. Egli narra, che nella via portuense *a destra della via a tre miglia si trovava il solenne tempio della dea Arva; lo qual tempio fu rotondo secondo la mostrata pianta: dove attorno e dentro li nicchj et di fuori tra essi attorno le parieti erano le imagini togate et col capo velato coronate di spiche di grano dell' imperatori romani et delle molieri entrate nel sacerdotio ..... et le quali statue erano alte* 10 *palmi; et ci erano di quelle picci olin e dell'altri huomini illustri, et cominciavano da Romolo: tutti di marmo con li suoi epithafii come avemo posto in questo luogo copiato, di coloro i quali havemo veduto quivi dedicati ..... Hora delle intitulationi, trovate nelle rovine del tempio, sono queste scritte in tavole di marmo et parte nelli posamenti delle figure dedicate dalli frati arvali* [1].

[1] Mss. del Ligorio nell' archivio di Corte in Torino vol. XVIII fol. 64 tergo.

Segue la pianta del tempio rotondo, della quale io non fo veramente stima veruna, conoscendo omai per prova, quanto immaginari per lo più siano cotesti disegni dell' architetto napoletano; nè quest' edificio ha forma ed aspetto assai probabile, e che valga a scemare la forza de' miei sospetti. Vengono poscia le copie delle iscrizioni, fra le quali le sei divulgate dal Doni, quella di Gordiano ed una tuttora inedita trascritta così [1]:

in un altra base di statua

ridutta in una vigna vicina al luogo.

TI · CLAVDIO · CAESAR
AVG · PONTIF · MAX
TRIBVNIC · POT
· XVII
FRATRI · ARVALI

Le testimonianze anteriori e posteriori all' età del Ligorio da me addotte non ci permettono di sospettare, che coteste iscrizioni onorarie sieno un' impostura, od il luogo, nel quale egli le dice trovate, una favola, come tant' altre da lui immaginate. Che se la linea quarta del titolo sopra descritto ci dà la tribunicia potestà XVII, che Claudio non giunse a noverare, facile è l'avvedersi, che ivi, sia per corrosione delle lettere sia per frattura del marmo, la copia del Ligorio è difettosa, e va emendata e supplita così:

TI · CLAVDIO · CAESARi
AVG · PONTIF · MAX
TRIBVNIC · POT · VIIII
imp. XVII · *cos*. IIII [2]
FRATRI · ARVALI

[1] L. c. f. 65, tergo.

[2] Si può anco supplire TRIBVNIC · POT · XIII ovvero XIIII *imp*. X XVII. *cos*. V., v. Eckhel, Doctr. Num. VI, 243.

Ecco adunque sempre più confermata l'esistenza del luco arvalico circa il quarto miglio della via portuense: e delle nove iscrizioni dedicate agli imperatori arvali, che ivi furono vedute nel principio del secolo XVI, una sola rimane a cercare; nè per molta industria, che io abbia adoperata, m'è venuto ancor fatto di ritrovarla. Ma il Ligorio non queste sole basi dice ivi scavate, annovera anco e trascrive parecchie tavole di marmo contenenti gli atti degli Arvali; e sono le tavole mariniane VII, XIV, XV, XVI, XIX, XXVIII, XLIII; ed infine il titolo onorario dato dal Marini sotto il numero LXI, che il Ligorio così trascrive:

CAIO PORCIO · C · F · QVIR
PRISCO · LONGINO · C · V
X · VIRO · STLITIB · IVDICAND
ADLECTO · INTER · QVAESTOR
AB · ACTIS · SEN · AED · CVR
ADLECTO · INTER · PRAETOR
PROCOS · LYCIAE · PAMPHILIAE
COS · FRATRI · ARVALI

Or quì si pare manifesto, come colui neanco in queste notizie, che ci dà degli arvalici monumenti, abbia saputo al tutto astenersi dal mal vezzo di fingere e d'interpolare. La base onoraria di Cajo Porcio Prisco Longino non fu certamente rinvenuta con quelle dedicate agl'imperatori nel luco della dea Dia; stava essa in Tivoli fin dal secolo XV, dove la vide Frà Giocondo [1], e fu eretta a quel magistrato, come a patrono di Tivoli dal senato di quel municipio: così si legge nella copia di Frà Giocondo divulgata anco dal Muratori [2]; ma il Ligorio frodolentemente ommise le ultime linee, che avrebbono svelato la menzogna intor-

[1] Cod. Magliab. XXVIII, 5 p. 108.
[2] 1119, 3.

no al luogo, nel quale egli la pone. Ed infatti non v' ha esempio o memoria, che nel luco degli Arvali sia stata eretta pur una statua sola ad un personaggio privato: questo onore fu riserbato agl' imperatori. Che se il Ligorio afferma il contrario, scrivendo che v'erano le statue di *uomini illustri* e perfino di Romolo con iscrizioni onorarie, il fatto e le iscrizioni istesse da lui riferite lo smentiscono; poichè fra queste una sola ve n' ha dedicata ad un privato, e questa è quella, che ho avvertito spettare alla città di Tivoli. Scoperta così anco qui la poca sincerità del Ligorio, mi parve chiarissimo, ch' egli attribuì al tempio, che descrive, quante epigrafi erangli note spettanti in qualche modo agl' Arvali, e che perciò della provenienza di esse da quel luogo, per la sola ed unica testimonianza di lui non possiamo avere piena certezza. Di che vacilla la fede alla importante notizia, che il Marini medesimo tenne per vera, tutte cioè le diciannove tavole arvaliche, che possedette l' Orsini, essere state discavate presso il quarto miglio della via portuense, nel luogo detto *affoga l' asino*, circa l'anno 1573 [1]. Veramente non so additare con precisione la fonte, onde il Marini attinse questa notizia: egli scrive, che il Gudio attesta quel fatto sulla fede del Ligorio; ma nè il volume stampato del Gudio, nè, per quanto io ho cercato, i manoscritti del Ligorio m' hanno dato a leggere siffatta notizia. Dovunque però essa sia scritta, se giusta la confessione del Marini ci viene dal solo Ligorio, io dubito forte, che costui come della base tiburtina dedicata ad un Arvale, così di tutti i frammenti arvalici dell' Orsini abbia senza una certa contezza, ma per mera congettura affermato, essere tornati in luce da quel suolo, che egli sapeva di arvaliche memorie essere veramente ricco e fecondo. Del rimanente

[1] Marini, Arv. p. 65.

se non possiamo essere certissimi, che tutte dalla prima infino all' ultima le tavole dal Ligorio trascritte e le diciannove dall' Orsini nel suo museo raccolte furono discavate al quarto miglio della via portuense, le notizie degli anteriori trovamenti, quelle de' più recenti, che ora accennerò, e soprattutto la data dell' anno, in che quelle rividdero la luce, mi persuadono, che veramente o tutte o quasi tutte escirono di terra colà, donde scrisse il Marini ed altri accennano quelle tavole essere state rinvenute e portate in Roma circa il 1573; ma dalle schede dello Scaligero nella biblioteca imperiale di Parigi [1] ho appreso l' anno preciso di quel fatto essere propriamente il 1570, quello stesso cioè, in che il Doni ci attesta essere state trasferite in Roma dalla villa Galletti le basi onorarie, di che sopra ho ragionato. Ognuno adunque vede, che nello stesso anno dal luogo medesimo fu veramente tutta insieme in Roma trasferita quella copiosa serie di arvaliche memorie.

Corsero cento e più anni, senza che quel classico suolo, per quanto è a nostra notizia, ci restituisse verun' altra reliquia delle preziose tavole e monumenti che pur celava. Circa la fine del secolo XVII due grandi tavole contenenti gli atti degli Arvali dell' età di Tito e di Commodo chiamarono a sè l'attenzione degli eruditi; ma il della Torre, che le diè alle stampe, scrisse averle vedute al quarto miglio della via ostiense [2]. Egli è appena credibile, quanto questa notizia abbia sviato dal vero le menti e le opinioni degli archeologi. Il Marini tenne più conto di questo cenno, che de' trovamenti fatti sulla via portuense, e collocò il luco degli Arvali presso al quarto miglio della via ostiense [3]: il Fea, che divulgò una parte della noti-

[1] *Fond Dupuy* cod. n. 461 fol. 76, 77.
[2] Monum. vet. Antii p. 94 e 384.
[3] Arv. p. 65.

zia del Ligorio da me prodotta e disaminata, ponendola a confronto col detto di Monsignor della Torre ne inferì, due essere stati i santuari degli Arvali, uno sulla via portuense, l'altro sulla ostiense [1]: in fine il Biondi sembrò inchinevole a congetturare, che gli atti degli Arvali sieno stati almeno in parte ripetuti in più esemplari fuori del luco, e ad uno di questi esemplari poter spettare le tavole trovate sull'ostiense [2]. Ma quanto vane fossero coteste opinioni e congetture, lo dimostra quello, che già altra volta accennai, cogliendo quasi a volo da poche parole del Buonarroti l'indizio dell'errore di Monsignor della Torre, e che non dall'ostiense, ma dalla via portuense anco quelle due tavole furono dissepolte nell'anno 1699 [3]. Il quale indizio oggi posso confermare con la testimonianza netta e precisa del Buonarroti medesimo, che ho trovato nelle autografe carte di lui serbate nella Marucelliana in Firenze. Tutte adunque le più notabili scoperte di arvalici monumenti fatte in vari tempi nel suburbano di Roma ci conducono al quarto miglio della via portuense, come alla propria loro sede. Ed infatti il Biondi con nuovi monumenti e con invitto raziocinio dimostrò [4] la via campana, che il Marini avea collocato alla sinistra del Tevere, dover essere trasferita alla destra, ed aver tenuto la linea, che corre tra il fiume e la via portuense: di guisa che il campo, donde tante arvaliche memorie sono venute in luce, troviamo essere appunto circa il quinto miglio di cotesta via campana, che fu il vero sito del luco di che ragiono, indicato dai fasti medesimi degli Arvali e dal frammento, che io qui do alle stampe.

1 Framm. di fasti p. LXI.
2 L. c. p. 488.
3 Bull. dell'Ist. l. c. p. LIV.
4 L. c. p. 473 e seg.

Or queste ragioni e questi fatti, che stretti in brevi parole io accennai nel 1855, m' indussero allora a conchiudere quel luco non essere stato in antico sì spogliato de' suoi ornamenti, che molte e grandi reliquie non ne sieno ivi rimaste tra le rovine; nè per i trovamenti di questi ultimi secoli doverci sembrare esausto quel campo, che non per regolare escavazione, ma per casi fortuiti quando in maggiore, quando in minor numero ci avea restituita parte de' marmi, che in sè nasconde: laonde nutrivo speranza, che tosto o tardi indi avremmo avuti nuovi monumenti dell' arvalico sodalizio e della romana antichità. La qual mia aspettazione è oggi compiuta dal luminoso fatto delle nuove reliquie di arvalici annali trovate testè nella vigna del sig. Ceccarelli al quarto miglio della via portuense: tantochè tocchiamo ora quasi con mano il celeberrimo luco, ed abbiamo in que' pochi ed infranti sassi un pegno non dubbio dell' essere tuttora ascosa in quel suolo almeno una parte de' marmorei fasti, di che discorro.

Che se questo è vero, non meno vero però è, quanto io scrissi della strana dispersione di un certo numero di quelle tavole avvenuta fin dal secolo quinto, e della quale un novello esempio ci porge il frammento pur ora rinvenuto tra le macerie traboccate nel cemetero di Callisto. Certo non è verisimile l'immaginare, che questo frammento sia stato portato là, dove oggi lo abbiamo rinvenuto, ne' tempi di mezzo, o ne' secoli più a noi vicini, quando l'Appia, e quella vigna soprattutto, che sta sopra il cemetero suddetto, fu luogo non d'importazione e scarico di marmi, ma donde, quasi da inesausta miniera quelli si estraevano e si esportavano. Chè se supporremo la tavola marmorea, della quale fa parte il brano che io quì pubblico, non più tardi del secolo sesto dal lucp della dea Dia essere venuta al luogo, donde ora ne torna in luce un sì meschino e lacero avanzo,

cesserà ogni meraviglia ed inverosimiglianza, ed avrà anco questo fatto il suo confronto nelle notizie, che già conosciamo sui trovamenti fino ad oggi avvenuti delle arvaliche memorie. Infatti quel suolo, che oggi ci rende il prezioso marmo, fu già coperto di sepolcri cristiani de' secoli quarto, quinto e sesto, fabbricati all' aria aperta attorno agli oratorî, de' quali due ivi sono tuttora in piedi, non altrimenti, che ne' portici e nel campo, che era tutt' attorno alle basiliche vaticana ed ostiense. Or come i sepolcri della Vaticana ci restituirono alcune tavole arvaliche adoperate nella loro costruzione, così parmi, che ne' simili sepolcri dell' Appia dobbiamo credere sia stata collocata quella, della quale ivi stesso ho io scoperto poco più che una scaglia.

Queste ricerche ed osservazioni sui varii luoghi, donde furono disotterrate e tratto tratto si disotterrano le sparse e lacere membra di quegli atti famosi, potranno forse sembrare minuzie, delle quali appena giovi tener conto e fare parola: io però stimo impresa non difficile il coordinarle con la storia, e sì del traslocamento d' una parte di que' marmi, che della conservazione d'un'altra parte de' medesimi nell'antica loro sede, poter rendere ragione scientificamente, traendola dalle antiche leggi e memorie e dall' analisi de' monumenti. Già notò il Marini [1], che il luco degli Arvali circa il finire del secolo quarto necessariamente perdette l' antica venerazione e fu senza dubbio ridotto a cultura, del qual fatto, oltre la notissima confisca de' beni spettanti ai templi ed ai sacerdoti del culto idolatrico decretata da Graziano e da Teodosio il grande, abbiamo un cenno anco dall' antico interpolatore del trattato *de limitibus agrorum*, che va sotto il nome di Agennio Urbico: *multi (crescente religione sacratissima christiana) templorum (lucos profanos sive) loca occupaverunt et*

[1] L. c. p. 264.

serunt [1]. Laonde è facile l'intendere, e l'intese anco il Marini, come le marmoree tavole, che erano nel luco, non appena fu questo disboscato ed occupato dai nuovi possessori e coloni, dovettero essere infrante, disperse e mandate raminghe per le officine degli scalpellini e di quanti aveano uopo di marmi per qualsivoglia maniera di costruzioni. Queste leggi adunque e questi fatti ci avevano già reso e ci rendono facile e manifesta ragione dell'antica dispersione degli atti arvalici, e del rinvenirli, che talora facciamo ne' sepolcreti de' secoli quinto e seguenti. Ma cotesta dispersione non fu tanto grande, quanto il Marini l'immaginò: e già v' ho dimostrato, che il maggior numero forse delle arvaliche memorie ci fu in diversissimi tempi ed anco pur ora restituito da quel suolo medesimo, nel quale dapprima furono poste e dedicate. Altri attribuirà ad un caso fortuito ed a noncuranza de' novelli possessori e coloni del luco l'essere ivi rimasta tanta parte di que' monumenti. Io per me credo, che se una siffatta noncuranza fu veramente cagione che non sieno state a bello studio e con ogni cura tutte portate via dal luco le arvaliche memorie, anco un'altra cagione però potentemente abbia contribuito a quest' effetto, e che sia facile il trovarla nelle leggi, nella storia e negli annali medesimi degli Arvali. Imperocchè, se il luco fu nel secolo quarto violato e distrutto, non perciò il tempio della dea Dia, che era nel luco, fu in pari tempo demolito; anzi la demolizione ne fu senza dubbio interdetta da una legge di Costante ricordata anco dal Marini nella prefazione alla sua opera [2]; la qual legge prescrive, che: *aedes templorum, quae extra muros (Urbis Romae) sunt positae, intactae incorruptaeque consistant ... Cum ex nonnullis vel ludorum vel circensium vel agonum origo fuerit*

[1] V. *Agrimensores ed.* Lachmann p. 88.
[2] p. XXXIV.

exorta, *non convenit ea convelli*, *ex quibus populo romano praebeatur priscarum sollemnitas voluptatum* [1]. Nè siffatta legge fu abrogata per i posteriori editti di Arcadio e di Onorio, ne' quali la distruzione de' templi pagani situati nelle campagne sembra a chiare note sancita e voluta ad ogni patto [2]. La prima di quelle leggi non Roma e l'Italia, ma l'Oriente e segnatamente la Fenicia del Libano risguarda, come egregiamente ha dimostrato il Gotofredo [3]: la seconda vuole la distruzione de' tempietti e delle edicole spettanti ai privati, non degli edificj sacri al culto idolatrico, che erano di pubblica ragione, o posti ne' fondi e nelle proprietà dell' imperatore. Dopo ciò se io immaginassi, che le memorie arvaliche rimaste nel luco sieno quelle principalmente, che al tempio ed alle altre edicole erano affisse, le traslocate quelle sopratutto, che erano poste nel luco, io farei congettura di per se assai verisimile, e che dall' analisi de' monumenti trovati sul luogo e de' dispersi potrà facilmente essere confermata o smentita.

Or bene, in prima riducetevi a memoria il fatto rivelatoci dai disegni serbati in Firenze, che cioè ne' primi anni del secolo XVI furono al quarto miglio della via portuense riconosciute tutte le basi con i titoli onorari dedicati agl' imperatori non mai rimosse dalle lor sedi, e ne furono anco riconosciute le statue, non so se ritte ed intere o rovesciate ed infrante. Che questi monumenti durati sì lunga età nel sito del luco, anzi non prima del 1570 indi rimossi e trasportati a Roma, stessero in una delle edicole, delle quali le leggi imperiali non vollero la distruzione, lo dimostra il fatto: l'edicola fu vista e delineata, e come accennai, altri vuole ora chiamarla il tetrastilo, altri il cesareo, am-

1 Cod. Theod. XVI, 10, 3.
2 Cod. Theod. XVI, 10, 16, 19.
3 Comm. ad l. 16 cod. Th. l. c.



bidue edificj assai celebri negli arvalici annali. Nè delle lastre marmoree, nelle quali leggiamo incisi gli atti del collegio, mi sarà difficile spiegare con queste istesse cagioni le sorti tanto diverse. Quegli atti furono certamente in molta parte scritti nel tempio istesso della dea Dia: e me ne fa fede la tavola XXIII, nella quale si legge: IN LVCO DEAE DIAE PIACVLVM FACTVM . . . . OB FERRVM INLATVM IN AEDEM SCRIPTVRAE CAVSSA, e quindi: PIACVLVM FACTVM OB FERRVM DE AEDE ELATVM etc. Ma non tutti nel tempio, ossia nelle pareti di esso furono scritti quegli annali: alcune delle tavole superstiti sono scritte da ambe le faccie; ed il Marini medesimo riconobbe, che erano state poste nelle spalliere de' sedili, i quali sappiamo essere stati fuori del tempio [1]. Di che non è malagevole l'intendere, come dapprima cominciossi dall' incidere coteste memorie nel tempio istesso della Dea, e poscia mancato lo spazio se ne venne continuando la serie e la scrittura sui marmi d'ogni ragione, ch' erano tutt' attorno collocati nel bosco sacro. Ed infatti negli annali di più antica data, ed almeno fino ai tempi di Tito, si fa menzione de' sagrifici espiatori, per la scrittura da farsi dentro al tempio; in quelli di età meno remota della scrittura nel tempio non è più parola, ma soltanto è fatta menzione generica della scrittura nel luco [2]: e le tavole opistografe, che non furono certamente nel tempio, ma ne' sedili del luco, sono tra le ultime e più recenti che conosciamo, de' tempi cioè di Elagabalo.

Poste le quali notizie, io potrò stimare d'aver sciolto il problema, e d'aver riconosciuto, perchè delle tavole arvaliche altre furono ab antico traslocate ed altre no, se le rimaste nel luco troveremo essere principalmente

[1] l. c. p. 669.
[2] Tav. XLII, XLIII.

le più antiche, che furono incise nelle pareti e ne' marmi del tempio, e quelle al contrario, che fino dal secolo quinto furono disperse, le più recenti, che erano quà e là collocate pei sentieri del bosco. Or vedete, appunto degli atti dell' età di Elagabalo, i quali erano stati scritti sopra le lastre marmoree de' sedili, due tavole ci tornarono in luce dai sepolcri del Vaticano, ed un frammento di quel tempo istesso ora vien fuori dalle macerie del sepolcreto, che era sopra il sotterraneo cemetero di Callisto: e la più antica tavola arvalica, che abbiamo fino ad oggi rinvenuta nelle tombe cristiane, od in parte dove possa sembrare essere stata traslocata prima dell' età di mezzo, è quella che il Grimaldi vide in un sepolcro del Vaticano, e spetta agli anni di Domiziano [1]. Ne' quali anni forse già fuori del tempio s'incidevano gli atti; perocchè le tavole superstiti ci assicurano della scrittura nel tempio soltanto fino all' impero di Tito: nè del rimanente sarebbe grande maraviglia, che l' una o l' altra tavola marmorea, posta in qualche accessoria parte dell' edificio e facile ad asportare, sia stata con altre in assai maggior numero tolte dal luco inviata ai sepolcreti del Vaticano ed alle officine marmorarie della città fino dal secolo quinto. Gli atti poi, che fino ad oggi ci ha restituito il suolo agli arvalici riti un dì consecrato, sono veramente misti di frammenti quasi d'ogni età, per quanto almeno dal Ligorio apprendiamo: prova manifesta, che non tutti i marmi del luco furono traslocati; come appunto dovette avvenire in una spogliazione non regolare, nè fatta, credo io, in un tempo solo, nè per alcuno studio od interesse di tutte altrove portare quelle iscrizioni, senza lasciarne indietro veruna. Pur nondimeno il maggior numero de' frammenti indi estratti spetta agli annali di più antica data, e che furono senza dubbio

[1] Cod. Vat. 6438, p. 47.

incisi nel tempio. Le più antiche tavole arvaliche sono dell' età augustea, nè sappiamo, donde sieno venute in luce; e così di molte e molte altre ignoriamo la provenienza, o ci è conto soltanto il luogo della città, dove furono da ultimo ritrovate, non però se in tempo lontano o recente dalle macerie del luco alla città erano state trasferite. Ma tra quelle, delle quali per fortuna ci è narrato, che uscirono di terra là proprio, dove avevano avuto la sede primitiva, ne troviamo una dell'età di Tiberio [1], due di Claudio [2], sei di Nerone [3], una di Tito [4], ed ora abbiamo veduto trar fuori da quel suolo medesimo due nuovi frammenti dell' età neroniana. Di guisa che, quand' anco taluno volesse credere il ritrovamento di una tavola arvalica dell' età di Domiziano in un sepolcro cristiano essere indizio, che circa quell' istessa età cessò la scrittura degli atti nel tempio e se ne cominciò la continuazione ne' marmi del luco, pure avremmo già avuto dalle macerie del suolo arvalico un maggior numero di frammenti spettanti agli annali scritti nel tempio, che alla loro continuazione incisa fuori di quell' edificio. Ma l'unica tavola domiziana rinvenuta nel Vaticano non mi sembra prova bastante a credere così; e perciò stimo, che anco nel tempio della dea Dia siasi continuato a scrivere sotto Adriano e gli Antonini, de' quali tempi, per tacere del grande marmo edito da Monsignor della Torre [5], altre sei o sette fra tavole e frammenti ebbe l'Orsini [6] da quel sito medesimo (così almeno narra il Ligorio), donde oggi abbiamo noi avuto ed un frammento che ricorda Adriano, ed uno che spetta ai tempi di Antonino Pio o d'alcuno de' prossimi successori di lui.

[1] Tav. VII.
[2] Tav. IX, X.
[3] Tav. XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX.
[4] Tav. XXIII.
[5] Tav. XXXII.
[6] Tav. XXVIII, XXX, XXXI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX.

In tanta scarsezza di esatte notizie topografiche sul ritrovamento degli atti arvalici parmi di avere ravvisato assai più che un barlume, il quale ci mostra, che il frutto delle escavazioni fino ad oggi fatte nell' antico sito del luco della dea Dia è stato, quale la storia medesima e l'analisi de' monumenti potevano farci sperare; e che anco quì, come in infiniti altri esempi, l'archeologia congiunta alla storia può rendere ragione scientifica d'una serie di fatti pur menomissimi, e che per loro natura soggetti ad infinite eccezioni e direi quasi perturbazioni provenienti da casi fortuiti e dai capricci dell' umano arbitrio sembrano al tutto incapaci d'esser ridotti a sistema.

E quì potrei far termine al mio discorso sulle vicende de' marmorei fasti degli Arvali, se non rimanesse a sciogliere un ultimo quesito, il quale alla storia dell'arvalico collegio è senza dubbio assai più importante di quelli, che fino ad ora ho discusso. Ho accennato e dichiarato i trovamenti varii di que' marmi contenenti molta parte degli annali da Augusto infino a Gordiano; e de' tempi più recenti non ho fatto parola, perchè non una sola lettera ne è stata mai rinvenuta. Or dove sarà così nascosta e sepolta quest' ultima ed importantissima parte di quelli annali, che traccia o vestigio più non ne appare? Il Marini non seppe che dire d'un fatto tanto strano [1]; e del quale dobbiamo essere ogni giorno più maravigliati, poichè ne' sessant' anni che sono corsi dall' edizione mariniana infino a noi parecchi altri brani degli arvalici annali sono apparsi da luoghi disparatissimi, e di tempi assai diversi, niuno però posteriore a Gordiano. Or io sono fermamente persuaso, che la vera ragione di quest' improvviso mancarci di quelli annali è, che in Gordiano essi ebbero il loro termine. E mi fo tosto a provarlo. Da quattro fonti diverse, o, per me-

[1] Arv. pref. p. XXXIII.

glio dire, da quattro specie di scritte testimonianze noi avemmo contezza dell'esistenza e de' fasti degli Arvali; dai loro annali cioè incisi in marmo, dalle statue, che dedicarono agli imperatori aggregati al loro collegio, dalle epigrafi onorarie de' grandi magistrati romani, nelle quali fra gli altri loro sacerdozi è annoverata l'arvalità, e dagli antichi scrittori. Ora degli annali incisi in marmo non un frammento, non una traccia dopo Gordiano; delle statue dedicate agl' imperatori, che furono Arvali, l'ultima che conosciamo è quella di Gordiano, ed il disegno dell' edificio, in che furono rinvenute, sembra additarci, che niun' altra ve ne fu collocata; di magistrati romani, che nelle loro iscrizioni facciano pompa dell' arvalico sacerdozio, non uno conobbe il Marini, non uno dopo il Marini abbiam noi trovato posteriore a Gordiano; infine la più recente menzione, che gli antichi scrittori ci abbiano tramandata degli Arvali come tuttora esistenti, è quella di Minucio Felice nel suo Ottavio [1]; autore che per fortissimi indizj è stato fino ad ora creduto non più recente di Alessandro Severo o di Gordiano, ed a questi indizj s'aggiungerà ora il confronto del nominare, che egli fa, i sacerdoti arvali, mentre niun monumento li nomina dopo Gordiano. Ora chi vorrà credere, che questo cessare di tutte le memorie di que' sacerdoti con l'impero di Gordiano sia un mero caso, e non piuttosto una prova manifesta, che l'impero di quel principe, o piuttosto del successore di lui fu l'epoca all' arvalico collegio fatale, in che fu quello abolito od incorporato ad un altro sodalizio (a cagion d'esempio ai Salii, co' quali ebbe molta affinità), o dall' antica nobiltà degradato tanto, che non meritò più oltre l'onore d'avere memorie, titoli ed atti segnati in pubblici monumenti? Il qual fatto,

[1] Cap. 25, *edit. Ouzelii* p. 28.

che è di sì grave momento nella storia dell' antica religione romana, cade necessariamente nell' impero di Filippo immediato successore di Gordiano: nè io nel bujo che avvolge la storia di quell' imperatore, che ultimo celebrò le feste secolari di Roma, e primo ha fama d'essere stato cristiano, m' attento ora a volere indovinare le cagioni della precoce abolizione o degradazione del solenne sacerdozio istituito da Numa per la tutela de' campi e delle biade. Un tale argomento non può essere studiato nè trattato da se solo, ma dee prendere il suo luogo in un generale esame delle vicende e trasformazioni di tutte le religiose istituzioni della Roma pagana dalla metà in circa del secolo terzo fino alla loro abolizione sancita da Graziano e Teodosio.

Adunque la serie istessa del mio discorso m'ha condotto al punto in che debbo arrestarmi, o piuttosto volgermi a quella parte, che ho già promesso voler dichiarare in ultimo luogo, l' interpretazione cioè del novello frammento degli arvalici annali. Il quale così fosse di alquanto maggior mole, che non avrei dopo vinte le difficoltà della lettura, speso molto tempo ed industria nel tentarne il supplemento, senza neanco poi riuscire a quello, che in simili casi sogliamo agevolmente ottenere. Imperocchè delle tavole arvaliche abbiamo già tante, che il supplirne i frammenti è per lo più impresa assai facile: ma questo, che ora mi viene fra mano, è sì nuovo e sì dagli altri diverso, che il confronto con le tavole superstiti me ne ha quasi più oscurato, che rischiarato l'intelligenza. Comunque sia, mi farò a commentarlo parte a parte, additando quali sono le difficoltà, le quali, se non io, altri forse saprà felicemente superare. La scrittura è pessima, e non molto dissimile da quella d'alcuni frammenti, che il Marini medesimo a grande stento ed esitando seppe talvolta deciferare. Le lettere superstiti io leggo come segue :

. . . . I . . . .
. . . . NAVM . . . .
. . . . VM . ANNVVM . . . .
. . . . VNT · M · SAENIVS · DO . . . .
. . . . DIEM SACRIS INDIXI . . . . . .
. . . . X
. . . . . . NON · MAI ·
. . . . VCO DEAE DIAE VIA CAMPA . . . .
. . . . AGOPERVM LVCI SACRI . . . . . .
. . . . AMISSVM · PRASTINA . . . .
. . . . S . . OVETAVR . . . .
. . . .

La sillaba NAVM, che è in cima alla pietra, chiama di necessità il supplemento *pro*NAVM; ed il confronto con la tavola Mariniana XLI, *b* c' insegna a supplire *ante pro*NAVM *aedis Concordiae*. Spesso in quelle tavole sono ricordate le adunanze degli Arvali nel tempio della Concordia; nella più antica è scritto *in templo Concordiae* [1], poscia *in aede Concordiae* [2], più tardi *in pronao aedis Concordiae* [3], in fine sotto Elagabalo, che è il tempo in circa del nostro frammento, *ante pronaum aedis Concordiae* [4]; di guisa che la restituzione da me proposta è tutta conforme allo stile degli annali arvalici nell' età alla quale spetta il monumento. Nel tempio della Concordia si adunavano gli Arvali ne' primi giorni dell' anno per l' indizione solenne dell' annua loro festa, e poscia tra l' anno quante volte dovevano eleggere un nuovo fratello. Quì di siffatta elezione non è parola, ma sì dell' indizione delle feste, poichè nella

[1] Tav. X.
[2] Tav. XXII.
[3] Tav. XXIIII, XXVIII. XXXII, XXXIII.
[4] Tav. XLI, b.

linea quinta leggo : DIEM SACRIS INDIX . . . . . : dovremo adunque supplire : *fratres Arvales ante pro*NAVM *aedis Concordiae convenerunt ad indicendum sacrificium deae Diae*, od un'altra simile formola. Ma ecco tosto un impedimento. Nella linea seguente leggo la parola ANNVVM, preceduta dalle lettere VM ; e non è forse probabile, che sia stato scritto *sacrifici*VM ANNVVM, non essendo giammai così appellato il sacrificio arvalico negli atti, ne' quali è pure tante e tante volte ricordato. Vero è, che molte nuove formole si leggono nelle poche parole di cotesto frammento ed anche la frase *diem sacris indixit* non si legge in verun' altra tavola arvalica ; ed è vero altresì, che può non disconvenire a quel sacrificio l' epiteto di annuo, dappoichè in ogni anno si rinnovava, come *annua sacra* disse Virgilio [2], ed *annuos ludos* Tacito [1]. Ma nè ardisco io senza l' autorità di un antico monumento accettare per vera questa nuova formola, ed anco accettandola non mi sarebbe poi assai facile il riempire tutto lo spazio vuoto, che segue fino alle lettere VNT, le quali dovrebbono necessariamente essere residue della voce *indixerunt*. All'incontro se interroghiamo gli atti degli Arvali e domandiamo loro il supplemento delle lettere · · · VM ANNVVM, essi ci risponderanno *magistr*VM ANNVVM *nominaverunt*, ovvero *fecerunt* [3]. Cotesta formola però accenna la creazione ordinaria del maestro, che ebbe luogo sempre nel luco, non nel tempio della Concordia, e nel secondo giorno delle arvaliche feste in sul fine di Maggio, non mai ne' primi dell' anno ; tanto che la difficoltà risorge gravissima, nè per uscire da tali angustie veggo alcuna via assai piana e sicura. So bene, che potremmo immaginare trattarsi quì d' una elezione straordinaria per morte del maestro ; nel qual caso

[1] Georg. I, 339.
[2] *Ann.* XIV, 12
[3] Vedi tav. XXXV, XXXVI.

non sarebbe incredibile, nè forse nuovo, che essa abbia avuto luogo nel tempio della Concordia [1]. Ma converrà egli a cotesto straordinario magistrato eletto dopo i Saturnali, cioè dopo il 17 Decembre, il titolo di annuo, quando del suo anno una benchè non molta parte già era trascorsa? Ciònullaostante io inchino forse piuttosto a questa che a qualsivoglia altra interpretazione, e non stimo assurdo il supplire con brevissima formola (che lo spazio non consente di più): *fratres Arvales ante pro*NAVM *aedis Concordiae M. Saenium Donatum magistr*VM ANNVVM *in locum* · · · · *demortui nominaver*VNT. Ho proposto a cotesto straordinario maestrato degli Arvali M. Senio Donato per la testimonianza delle lettere seguenti, nelle quali parmi che egli sia nominato, non tra gli altri, i quali *in collegio adfuerunt*, ma proprio come colui, che *diem sacris indixit*, ufficio solenne del maestro. Ciò posto potremo continuare scrivendo: SAENIVS DO*natus magister nomine fratrum Arvalium* (ovvero *cum collegis*) DIEM SACRIS INDIXIT · · · · Seguono lettere, che non ardisco spiegare, non potendo intendere, se ci sia dato leggerle: INDIXITQ · · ovvero INDIXERV*nt*; nè minore è la difficoltà di trovare nel breve spazio, che rimane in questa e nella seguente linea, il posto dove collocare l'enumerazione de' tre giorni festivi e de' fratelli che assisterono all' adunanza. Imperocchè l' ultima lettera di questo paragrafo è una X, finale forse d' un cognome d'alcun Arvale a noi sconosciuto, terminante in *ax* come *Pertinax*. Or per quanto vogliamo supporre lunghe le linee di questa tavola, dove è lo spazio bastante a scrivervi anco la più breve formola dell'indizione delle feste, e l'*adfuerunt* con i nomi di pur due o soli tre Arvali?

Dalle difficoltà del primo passiamo a quelle del

[1] Vedi tav. XXII.

secondo paragrafo. La data di .... NON . MAI dimostra che quì è fatta menzione non d'una delle celebri feste arvaliche, le quali avevano luogo nel maggio, non prima però del 17, o 27 del mese, ma d'una straordinaria adunanza: e la dichiarazione di quello che segue ci mostrerà, che ad un sacrificio espiatorio spetta la memoria segnata in questo paragrafo. Nella prima linea del quale rimangono le lettere .... VCO DEAE DIAE VIA CAMPA...., che paragonate con la tavola XLIII, pari di età a questo frammento, agevolmente saranno supplite: *fratres Arvales in l*VCO DEAE DIAE VIA CAMPA*na apud lapidem V convenerunt.* Più difficile è quello che segue, che mi è sembrato dover essere letto e trascritto così: .... MAG · OPERVM LVCI SACRI .... MMISSVM · PRASTINA .... S*u*OVETAVR .... Io non saprei più acconciamente paragonare queste parole con alcun passo delle tavole arvaliche, che col seguente tratto da una tavola della stessa età del mio frammento: *Fratres Arvales convenerunt per C. Porcium Priscum magistrum et ibi immolavere, quod vi tempestatis ictu fulminis arbores sacri luci deae Diae attactae arduerint, earumque arborum eruendarum, ferro perdendarum, adolendarum, commolendarum, item aliarum restituendarum causa, operisque inchoandi, arae temporales sacri (luci) deae Diae reficiendarum, ejus rei causa, lustrum missum suovetaurilibus majoribus* [1]. Ma chiunque si faccia a considerare questo ed altri simili passi, tosto si avvedrà, quanto sia malagevole, anzi impossibile il restituire con queste istesse formole le linee di che ragiono. Tutt' al più, restringendo in brevi parole ciò che distesamente è detto nel passo da me allegato, si potrebbe supplire così: *per M. Saenium Donatum* (?)

1 tav. XLIII.

MAG · OPERVM LVCI SACRI *inchoandorum causa suovetaurilibus majoribus lustru*M MISSVM PRASTINA ...... *immolavit deae Diae Suo*VETAVR*ilibus majoribus cet.* Ma chi è cotesto Prastina, e come entra egli in questo luogo? L'immolazione del sacrificio soleva farsi dal maestro, o dal pro-maestro, quante volte era presente, come lo fu nell' adunanza descritta in questo paragrafo. Se adunque Prastina è il maestro od il pro-maestro degli Arvali (e maestro, come ho già detto, mi sembra che fosse piuttosto M. Senio Donato), non intendo, perchè il nome di lui è quì ripetuto, quando era già segnato nella linea antecedente. Che se egli tale non è, nuovo e strano mi pare che gli sia stata commessa l'immolazione del sacrificio. Nè d'un Prastina Arvale ci rimane altra memoria od indizio: anzi neanco di un qualsivoglia personaggio di siffatta gente e nome avremmo circa questi tempi un ricordo, se il sommo Borghesi non avesse in alcune medaglie di Marcianopoli battute sotto l'impero di Filippo riconosciuto il nome di un preside della Mesia, ch' egli sagacemente lesse: *Prastina Messalino* [1]. Or sia che nel nostro frammento abbiamo memoria di quel personaggio medesimo, sia che di un congiunto di lui, certo è che la gente Prastina, il suo vero nome per lo addietro ignorato ed i suoi onori, dall' età di Antonino Pio a quella de' Filippi per la prima volta messi in luce dal Borghesi, ricevono ora nuova conferma da questo lacero marmo, che ci addita un Prastina Arvale, e forse pro-maestro o maestro degli Arvali, sotto Elagabalo od Alessandro Severo, cioè pochi anni prima del tempo, al quale spettano le allegate monete di Marcianopoli.

Questo è quanto io per ora mi arrischio di proporre e congetturare intorno al difficile frammento da me rin-

[1] Bullett. Arch. di Napoli tom. 2. p. 115.

venuto: forse altri saprà ritrovare supplementi più veri o più verisimili; ed io vorrei, che i miei colleghi ed amici ne tentassero la prova: se pure loro sembrerà prezzo dell' opera l'occuparsi più lungamente o più sagacemente, che io non ho fatto, intorno ad un sì meschino avanzo degli atti degli Arvali.

G. B. DE ROSSI.

DOUBLES TÊTES.

(*planches E et F.*)

Les religions de la Grèce, comme celles de l'Italie, admettaient des divinités doubles. Le fond commun auquel ces religions ont puisé, se retrouve dans les conceptions religieuses de l' orient, où l' on cherchait à exprimer les idées symboliques par les représentations les plus bizarres et les plus monstrueuses. Chez les Grecs, la divinité se montre tantôt sous un aspect double, tantôt sous un aspect triple. Jupiter est triple comme dieu du ciel, de la mer et des enfers; d' autres fois il est double, le Jupiter céleste et le Jupiter infernal, Jupiter Olympien et Pluton, roi des sombres demeures. Dans une autre occasion, j'ai examiné les traditions relatives à la double Minerve [1]; j'ai exposé les deux aspects du mythe, l' harmonie, la concorde, l' association opposées à la lutte, la discorde et la séparation. Les acolythes, les suivants comme les Grâces, les Heures, les Parques et tant d'autres divinités d'un ordre secondaire, sont deux ou trois, et enfin la divinité se manifeste sous la forme multiple.

[1] *Bull. de l'Académie royale de Bruxelles*, 1841, tome VIII, 1ère partie, p. 28 et suiv.

De là le thiase de Dionysus, l'armée des Titans ou des Géants etc.

Quant aux doubles têtes, elles sont nombreuses, et les monuments de l'art ancien nous en ont conservé un bon nombre de formes diverses. On les trouve aussi en orient : un rare et précieux cylindre de la collection de M. le duc de Luynes montre des personnages à deux têtes. C'est le seul monument de travail oriental, à ma connaissance, qui représente des personnages à double face. Quant aux monuments grecs et romains, on peut les partager en cinq classes :

1. Les deux têtes mâles d'une parité complète, barbues ou imberbes.

2. Les deux têtes mâles, l'une dans l'âge de la force et de la virilité, l'autre d'un caractère juvénile.

3. Les deux têtes de femme.

4. Les deux têtes offrant la réunion des deux sexes, l'une mâle, l'autre feminine.

5. L'association d'une tête d'homme ou de femme à celle d'un animal.

Dans la première classe se rangent toutes les têtes doubles de *Janus* qu'elles soient barbues ou imberbes. On connaît ces doubles têtes par les as de Volterre, par les monnaies d'or et d'argent de fabrique campanienne et par les as romains et leurs divisions, ainsi que par les deniers de la république portant les noms des familles Acilia, Aemilia, Afrania, Antestia, Appuleia, Atilia, Aurelia, Baebia, Caecilia, Calpurnia, Cornelia, Eppia, Fabia, Fonteia, Furia, Junia, Licinia, Marcia, Maria, Oppia, Ogulnia, Plautia, Pompeia, Scribonia, Sulpicia, Titinia, Valeria, Vibia etc. J'omets ici pour abréger les noms de plusieurs autres familles dont les noms sont inscrits sur les monnaies de bronze, ayant pour type la double face de Janus.

La double tête barbue se voit également sur les pièces grecques.

1. sur les monnaies de Catane [1].
2. sur celles de Panorme .
3. sur celles de Thessalonique [3].
4. sur celles d'Amphipolis [4].
5. sur celles des Étoliens [5] .
6. sur quelques monnaies d' ancien style, attribuées par quelques numismatistes à Marathus de Phénicie et offrant pour type un double buste barbu, avec quatre ailes racoquillées et tenant dans ses mains un disque [6].

Un curieux passage de Dracon de Corcyre, conservé par Athénée, nous donne à connaître que le culte de Janus existait non seulement en Italie, mais encore dans la Sicile et en Grèce. Nous mettons le passage sous les yeux du lecteur, comme offrant des notions intéressantes sur le dieu à double face:

Καὶ νόμισμα χαλκοῦν πρῶτον χαράξαι ('Ιανὸν scilicet), διὸ καὶ τῶν κατὰ τὴν 'Ελλάδα πολλὰς πόλεις, καὶ τῶν κατὰ τὴν 'Ιταλίαν καὶ Σικελίαν, ἐπὶ τοῦ νομίσματος ἐγχαράττειν πρόσωπον δικέφαλον. Draco Corcyraeus ap. Athen. XV. p. 692, E.

Silène à double face est représenté sur les monnaies de l'île de Thasos [7].

Parmi les doubles hermés en marbre qui rentrent dans cette première classe, je cite :

1. Les doubles têtes de Bacchus barbu [8].
2. La tête de Sérapis barbu, couronnée du mo-

[1] Mionnet, *Descript.* tom. I, p. 227, n. 156.
[2] Idem, *ibid.* tom. I, p. 279, n. 616, 617.
[3] Idem, *ibid.* tom. I, p. 492, n. 319, et suiv.
[4] Idem, *ibid.* tom. I, p. 465, n. 140.
[5] Idem, *ibid.* tom. II, p. 88, n. 16.
[6] *Mus. Hunter*, tab. LXVI, n. 21. 22.
[7] Mionnet, *Descript.* tom. I, p. 434, n. 26 et *Suppl.* tom. II, p. 545, pl. n. 8.
[8] Visconti, *Mus. P. Clem.* tom. VI, tav. VIII.

dius, unie a celle d'Ammon barbu, à cornes de bélier [1].

3. Mutinus Tutinus uni à Faunus [2].

Argus, le gardien d'Jo, est figuré sur quelques vases peints avec une double tête [3].

Le héros Cantharus est figuré sur un canthare de la Pinacothèque de Munich, avec une double face imberbe [4].

La tête mâle barbue associée à la tête mâle imberbe est la conception symbolique que j'ai rangée dans la seconde classe. Je cite ici plusieurs doubles hermés en marbre :

1. Ammon à cornes de bélier et barbu, uni à Dionysus à cornes de taureau et imberbe [5].

2. Mercure barbu, uni à Mars casqué et imberbe [6].

3. Bacchus barbu uni à Mars casqué et imberbe [7].

4. Bacchus barbu et Mercure imberbe, ou double Mercure [8].

5. Hercule barbu et Bacchus ou Mercure imberbe [9].

[1] Gerhard, *Ant. Bildw.* Taf. CCCXX, 3.

[2] A. Chabouillet, *Catalogue des monuments exposés dans le Cabinet des médailles et antiques* n. 3277.

[3] *Bull. arch. Napol.* anno III, 1845, tav. IV, p. 73 seg.; *Revue archéologique, année III* 1846, p. 309.

[4] *Monum. inediti dell' Inst. arch.* t. I, pl. XXXIX. Cf. Ch. Lenormant, *Annales* t. IV. p. 311; Panofka, *Delphi und Melaine*, Berlin 1849.

[5] Visconti, *Mus. P. Clem.* tom. V, tav. A III. Cf. *Beschreibung der Stadt Rom*, tom. II. 2, p. 281, n. 33. Deux hermés tout à fait semblables sont conservés dans la collection Pourtalès à Paris.

[6] Gerhard, *Ant. Bildw.* Taf. CCCXVIII, 1.

[7] Idem, *ibid.* Taf. CCCXVIII, 3.

[8] Idem, *ibid.* Taf. CCCXVIII. 2.

[9] Visconti, *Mus. P. Clem.* tom. VI. tav. XIII, 2. Cf. *Beschreibung der Stadt Rom*, tom. II, 2, p. 279, n. 5.

6. Pan barbu et Bacchus imberbe [1].

La troisième classe montre deux têtes de femme. Je cite :

1. Les médailles d'Athènes sur lesquelles paraissent les têtes réunies de la double Minerve [2].

2. Celles d'Uxentum offrant la double tête casquée [3].

3. Celles de Lampsaque [4].

4. Celles de Rhegium [5].

5. Celles de Syracuse [6].

6. Le double hermés en marbre représentant les deux têtes de Minerve, au Musée du Capitole [7].

La quatrième classe est celle où l' on voit une tête d'homme, unie à celle d' une femme. Je cite :

1. Les médailles de l' île de Ténédos qui montrent les têtes de Jupiter et de Junon ou de Ténés et d'Hémithéa [8].

2. Apollon et Diane, double hermés en marbre [9].

[1] Gerhard, *Ant. Bildw*. Taf. CCCXIX, 2.

[2] C' est M. Adrien de Longpérier, *Revue numism*. année 1843, p. 424, qui le premier a appelé l'attention sur ces rares pièces d'Athènes, en publiant (pl. XVI, n. 7) une trihémiobole. Combe dans le *Musée Hunter* (tav. X, 26), ainsi que Visconti (*Mus. P. Clem*. tom. VI. tav. B. III, 6), avaient cru que les monnaies d' Athènes montraient une tête mâle et barbue associée à une tête de femme. C'est ainsi que Mionnet (*Suppl. tom*. III, p. 537, n. 5) décrit un exemplaire mal conservé d' après la gravure du Musée Hunter. Cf. sur la double Minerve figurée sur les monnaies d' Athènes le récent ouvrage de M. E. Beulé, *Monnaies d' Athènes*, p. 52.

[3] Mionnet, *Descript*. tom. I. p. 149. n. 480.

[4] Idem, *ibid*. tom. II. p. 560, n. 293 et p. 561, n. 295.

[5] Idem, *ibid*. tom. I. p. 200 et 201.

[6] Idem, *ibid*. tom. I, p. 303 et 304, n. 820, 821.

[7] Mus. Capit. tom. I. tab. IV. observ. Cf. *Beschreibung der Stadt Rom*, tom. III. 1 p. 190, n. 99.

[8] Mionnet, *Descript*. tom. II. p. 672.

[9] Gerhard, *Ant. Bildw*. Taf. CCCXX, 7. 8. - M. Gerhard (*Text*, p. 409) dit que cet hermés se trouve en la possession du roi de Ba-

3. Silène et Ariadne ou Faunus et Fauna, idem [1].

4. Bacchus et Ariadne, idem [2].

5. Pan et Ariadne, idem [3].

6. Triton et Tritonide ou l'Océan et Téthys, double hermés à la villa Albani [4].

7. Midas coiffé de la mitre orientale et Omphale (?), double hermés [5].

8. Hercule et Minerve, double hermés en marbre au Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale [6].

9. Hercule et Omphale, vase de terre peinte de la collection de M. le vicomte de Janzé à Paris.

10. Alphée et Aréthuse, ou Pan et Echo, vase de terre peinte [7].

11. Enfin plusieurs pierres gravées montrant la tête de Minerve associée à celle du Silène Marsyas; quelques fois le casque de la déesse est formé par une ou deux têtes de Silène.

La cinquième et dernière classe montre l'association d'une tête d'homme ou de femme à celle d'un animal :

vière. Il est positif que cet hermés a appartenu à M. le Vicomte Beugnot; il se trouve décrit dans mon Catalogue Beugnot (n. 287 et 288) et à la vente de la collection de M. Beugnot, au mois de Mai 1840, ce monument fut acheté par M. William Hope. J'ignore dans quelle collection il a passé après la mort de M. Hope.

[1] Gerhard, *Ant. Bildw.* Taf. CCCXIX, 3, 4.

[2] Trois hermés sont décrits sous cette dénomination au Vatican et au Capitole. Voyez *Beschreibung der Stadt Rom*, tom. II, 2 p. 279, n. 2; p. 281, n. 27, tom. III. 1. p. 194, n. 102.

[3] *Beschreibung der Stadt Rom*, tom. III, 2. p. 281. n. 25, 38.

[4] Gerhard, *Ant. Bildw.* Taf. CCCXX, 1, 2.

[5] Idem, *ibid.* Taf. CCCXX, 4-6.

[6] A. Chabouillet, *Catal. de monuments exposés dans le Cabinet des médailles et antiques*, n. 3276. Je préfère les noms d'Hercule et de Minerve à ceux de Jupiter et de Minerve, sous lesquels M. Chabouillet a désigné ces deux têtes.

[7] Voyez mon *Catalogue Durand*, n. 1256, 1257.

1. Un buste en marbre rouge antique du Musée royal de Berlin, montre la tête de Bacchus jeune couronnée de pampres , ayant derrière la nuque une petite tête de taureau [1].

2. Dans la précieuse collection de M. le vicomte le Janzé, à Paris, on conserve plusieurs vases à dou-les têtes. Un de ces vases peints offre la réunion de ı tête d' *Io* à celle d' une génisse [2] ; un second la ête d' *Arné*, unie à celle d' un bélier [3] ; un troisiè-ıe, la tête d' Hélène Leonté unie a celle d' un lion [4].

Une des plus rares et des plus curieuses représen-ıtions de deux têtes accolées et adossées est celle qu' ffre un vase de bronze, anciennement de la collection)urand [5] et qui a passé depuis dans celle de M. Fejer-ary, à Eperies en Hongrie; voyez pl. E. On y voit deux êtes de femme : l' une est caractérisée par un mors ın frein de cheval passé dans la bouche et rattaché ır le front. Une bandelette dont les extrémités retom-ent de chaque côté, ceint le front des deux déesses.

A Corinthe, on adorait Athéné sous l' épithète de χαλινῖτις (la déesse au *frein*, de χαλινὸς, *frein*). Pausanias [6] explique ce surnom, en disant qu'Athéné fut la protectrice de Bellérophon ; elle l' aida dans ses entreprises et lui donna le cheval Pégase qu' elle avait dompté et soumis au frein. Χειρωσαμένη τε καὶ ἐνθεῖσα αὐτὴ τῷ ἵππῳ χαλινόν. L' Athéné Chalinitis était donc la même que l' Athéné Hippia.

[1] *Arch. Zeitung*, 1851. Taf. XXXIII et p. 371.
[2] Cf. Gerhard, *Mykenische Alterthümer*, Berlin 1850.
[3] Voyez Panofka, *Annales de l'Inst. arch.* tom. XIX, p. 222.
[4] Ptolem. Heph. IV, p. 23. ed. Roulez.-Cf. Panofka, *Mus. Bartold.* p. 79; duc de Luynes, *Ann. de l' Inst. arch.* tom. I, p. 289 et mon *Cat. Durand*, n. 373, note 1 et 1972, note 1.
[5] *Catalogue*, n. 1929.
[6] II, 4, 1.

Sur les médailles de Smyrne paraissent les deux Némésis adorées dans cette ville. L'une tient quelquefois à la main un frein de cheval [1].

On aurait pu croire que la bande qui entoure la bouche de la deésse n'est pas un frein de cheval et nous devons aller au devant de cette objection. On aurait pu penser que c'est la bande de cuir (φορβειά) dont les joueurs de flûte se couvraient les joues [2]. Dans ce cas, on penserait à la Minerve, inventrice des flûtes [3]. Un monument placé à l'Acropole d'Athènes représentait la déesse frappant le Silène Marsyas pour avoir ramassé les flûtes qu'elle avait rejetées [4].

Mais c'est réellement un frein qui se voit dans la bouche de la déesse. C'est avec raison que dans le *Catalogue Durand*, M. Lenormant lui a donné le nom d'*Hippa* (la cavale). Hippa est le nom que quelques mythographes donnent à la nourrice de Bacchus [5]. Sur une intaille du Cabinet des médailles, Hippa est figurée sous la forme d'une centauresse [6]. Mais Hippa s'identifie complètement avec la Déméter Erinnys, laquelle, changée en cavale, devient mère du cheval Arion [7]. Ceci rappelle l'antique xoanon de Déméter Melaena, reveré à Phigalie: ce xoanon avait une tête de cheval avec sa crinière [8]. En donnant le nom de Déméter à la déesse au frein, il est naturel de reconnaître

[1] Eckhel, *D. N.* II, p. 548.

[2] Schol. ad Aristophan. *Vesp.* 580; Hesych. *v.* φορβειά; Suid. *v.* φόρβιον. Cf. Boettiger, *Kleine Schriften*, tom. I, p. 51.

[3] Pindar *Pyth.* XII, 19 ed. Boeckh; Plin. *H. N.* XXXIV, 19, 15; Nonn. Dionys. XXIV, 37-38.

[4] Paus. I, 24, 1.

[5] Pseud. Orph. Hymn. XLIX.

[6] A. Chabouillet, *l. cit.* n. 1689. Cf. les rapprochements que j'ai faits entre Hippa et Mélanippé, la fille de Chiron, dans le *Cat. Durand*, n. 1929.

[7] Paus. VIII, 25, 4 et 5.

[8] Idem. *ibid.*, 42, 3.

Coré dans la seconde tête de femme. Et il y a de grands rapports entre Déméter cavale et Athéné Hippia, l'épouse mystérieuse de Posidon [1].

Quant à la seconde double tête, pl. F, elle montre l'union d'un Silène et d'une femme. Cette seconde représentation a été désignée dans le *Catalogue Durand* [2] sous le nom d'Alphée et d'Aréthuse ou de Pan et d'Écho. Peut-être conviendrait-il mieux d'appeller ces deux têtes Silène et la nymphe Méléa, la mère du centaure Pholus [3].

J. DE WITTE.

DICHIARAZIONE DI ALCUNE MONETE DELL' IMPERATORE M. AURELIO PROBO.

Le monete dell' imperatore Probo sono sì copiose e varie, che, a detto dell' Eckhel (*t. VII p.* 502), vi furono alcuni dilettanti che ne misero insieme fino a ben due mila, l'una differente dall' altra nella sola serie di quelle di piccolo bronzo; ed il Mionnet (*Méd. Rom. II p.* 118) ne portò la somma finoltre alle 2500; e credo che sia essa suscettibile di altri accrescimenti. Nel novembre dello scaduto anno 1857 il signor C. Roumeguère di Tolosa scoperse in un suo fondo un vaso fittile di forma rotonda contenente 497 monete imperiali di piccolo bronzo, tutte quante di Probo; fra le quali ne potè scegliere 196 tutte differenti l'una dall' altra per qualche piccola varietà, e forse tre con tipi ed epigrafi inedite

[1] Idem, I, 30, 4.
[2] N. 1928.
[3] Apollod. II, 5, 4.

(*Mémoires de l'Acad. Imp. des Sciences de Toulouse*, 1858). Era forse quello il peculio di un soldato, che militato avesse sotto Probo, e che per singolare affetto al vittorioso suo imperatore serbate avesse a preferenza d' altre quelle monetine, che trovaronsi tutte ben conservate; tanto più che fra quelle ve n' ha una coll' epigrafe SALVS MILITVM, del tutto nuova, e che dovea esser rara anche in antico, e cara ad un soldato.

L' Eckhel medesimo si lagna che in tanta copia e varietà delle monete di Probo non ve n' abbia molte che meritino la considerazione e lo studio del numografo, che cerca il vantaggio di questi studi, e non le mere curiosità; ma egli in ciò forse si mostrò un po' troppo schifo e severo. Riguardo alla cronologia dell' impero di Probo l' Eckhel ne pose in piena luce la durata, comprovando col riscontro delle monete alessandrine di quell' Augusto, ch' egli regnò sei anni e qualche mesi; ma per le di lui gloriose imprese si attenne al detto del Tillemont, che in parte pare non si apponesse pienamente al vero.

Anno 277.

IMP C M AVR PROBVS AVG. *Testa radiata.*
)(P M TR P COS PP. *L'imperatore paludato stante fra due insegne militari con asta nella s.* Æ. III.

Probo parmi così rappresentato come PRINCEPS IVVENTVTIS (*cf. Eckhel VII*, 505: *VIII*, 376). Notevole si è il vedere, com' egli nelle prime sue monete prende quasi tutti i titoli conferitigli o ratificati dal senato nel precedente anno 276 (*Vopisc. in Probo* 12): *Decerno igitur, P. C., votis omnium concinentibus nomen Caesareum, nomen Augustum; addo proconsulare imperium, patris patriae reverentiam, pontificatum maximum, ius tertiae relationis, tribunitiam potestatem.*

quest' anno 277, nel quale Probo fu COS · I, possano riportare le monete di Probo riguarsua *Victoria Gothica*, e segnatamente la se- (*Bandur, I.* 444):
C M AVR PROBVS AVG. *Busto loricato lau-*

TORIA GOTHICA. *Vittoria incedente a s.* *ırea nella d. e con ramo di palma nella s. e* *a' suoi piedi sedente a terra.* Aur.
Tillemont, seguendo gl' indizi di Vopisco, pone ria di Probo sopra i Goti nel 278; ma pare debbasi antecipare, poichè quell' Augusto è detto *us* in una base di Velleia, la quale per ragione o semplice COS vuolsi riportare al 277, e non 76, come parve all' Orelli (*n.* 1038):

IMP · CAES ·
M · AVR · PRO
BO · PIO · FEL
AVG
GVTTHICO
PONT · MAX ·
TRIB · POT · COS ·
P · P · D · D·

76 Probo non poteva dirsi COS, ma sibbene DES; e nel 278 sarebbesi detto COS · II; i pare dal riscontro delle monete sue con le epirogressive P M TR P COS, P M TR P COS II, TR P COS III. Probo pertanto sarà stato saluothicus dal suo esercito nell' autunno del 276, primavera del 277, per una insigne vittoria da ›rtata sopra que' barbari nell' Asia o nella Trar ch' egli movea contro i Franchi. Vopisco narra, Probo, dopo di aver liberate le Gallie e conqui-

stata gran parte della Germania, si volse verso l' Illirico e la Tracia *atque omnes Geticos populos fama rerum territos, et antiqui nominis potentiu pressos, aut in deditionem aut in amicitiam recepit* (*in Prob. c.* 12); e non par verisimile che per semplici dedizioni venisse egli salutato col titolo di *Gotico*, e ponesse nelle monete la VICTORIA GOTHICA. Addì 5 di maggio del 277 Probo era in Sirmio sua patria (*Cod. Th.* 8. *t.* 56 *l.* 2), e probabilmente poco prima avea egli sconfitti i Goti nella Tracia o nella Dacia. La vittoria getica pertanto vuolsi probabilmente reputare anteriore alla germanica , che venne celebrata colle seguenti medaglie (*Vaillant, sel. num. mus. de Camps. p.* 117: *Eckhel VII*, 505 : *Spanheim, les Césars de Julien p.* 112) , e con altre molte.

3. IMP PROBVS P · AVG. *Busto loricato galeato a s. con asta nellà d. e clipeo esornato nella s.*
)(ADLOCVTIO AVG · *Probo paludato stante in sul suggesto, con altro personaggio paludato a fianco, in atto di arringare sei signiferi, e dinanzi al suggesto due barbari braccati che piegano un ginocchio a terra, e due fanciulli stanti, tutti e quattro colle braccia stese verso l' imperatore in atto di supplicare e di arrendersi.* Æ. m. m.

4. IMP C PROBVS INVIC P F AVG. *Busto paludato galeato di Probo, come nel precedente n.* 3, *accollato con altro busto giovenile.*
)(VICTORIOSO SEMPER. *Probo stante paludato con scettro nella s. e con la d. stesa, in atto di parlare a quattro barbari supplicanti colle braccia stese, due stanti e due con un ginocchio a terra; nell' imo, una corona.* Aur.

L' Eckhel ommise il medaglione sovra descritto (*n.* 3.), e riguardo all'aureo coll'epigrafe VICTORIOSO SEMPER si stette contento ad accennare il corso per-

petuo delle vittorie di Probo. Ma tutti e due que' bei tipi appellano chiaramente alle vittorie germaniche di Probo; delle quali mostra si compiacesse sovra tutto così scrivendone al senato (*Vopisc.* 14, 15) : *subacta est omnis qua tenditur late Germania*; *novem reges gentium diversarum ad meos pedes*, *immo ad vestros*, *supplices stratique iacuerunt*.

Que' reguli diedero subito ostaggi ; probabilmente indicati ne' due fanciulli anch' essi supplicanti. Se ne saranno poi rappresentati due soli , sia in riguardo alla ristrettezza del campo della medaglia, sia perchè que' nove reguli si presentassero supplici a Probo in più volte, e non tutti insieme. La *corona* posta nell' imo può indicare i doni da loro offerti, oppure le corone auree presentate dalle città delle Gallie liberate a Probo , ch' egli mandò al senato che le consecrasse a Giove capitolino e agli altri dei e dee di Roma.

Il busto giovenile accollato a quel di Probo nell'aureo (*n.* 4) pare del Sole, che in altre sue monete dell'anno 278 vien detto CONSERVAT*or* AVG*usti*. Per simile modo in altre medaglie il suo busto vedesi accollato con quello d' Ercole (*Eckhel VII*, 505) e con quello di una dea avente in sul vertice un ornamento simile all'Isiaco (*Trésor de num. Emper. pl. LIV*, 12), che può reputarsi d' Iside-Fortuna (*cf. C. I. Gr. n.* 6005. *Marmi Moden. p.* 174).

Anni 278-279.

5. IMP C PROBVS AVG. *Busto paludato radiato.*

Ⅹ P M TR P COS II PP. *Leone gradiente* , *con testa di bue a' suoi piedi.* Æ. III.

6. IMP C M AVR PROBVS PF AVG. *Busto paludato radiato con lo scettro aquilifero nella d.*

)(P M TR P COS III PP. *Leone, con testa radiata portante un fulmine nella bocca.* Æ. III.

Il tipo del leone gradiente con testa di bue o di toro a' suoi piedi, che ricorre anche in monete d'altri imperatori, e che sembra simboleggiare il prevaler che fecero contra gli emuli loro ed i nemici di Roma, troppo bene si addice a Probo, che vide spento il suo competitore Floriano presso Tarso, nelle cui monete fino a' tempi di Traiano Decio ricorre il tipo del leone divorante un toro (*Bandur. I. p.* 10). L' altro tipo del leone radiato portante un fulmine nella bocca simboleggia le coorti pretoriane (*cf. Eckhel VII*, 214) oppure la Dea Celeste di Cartagine (*cf. Eckhel VII*, 183) beneficata da Probo (*Vopisc. c.* 9).

Anno 282.

7. INVICTVS PROBVS P F AVG. *Busto paludato laureato a s. con globo sormontato dalla Vittoria nella d. e con asta o scettro nella s.*

)(GLORIA ORBIS, COS V. *Carro trionfale tirato da sei cavalli, in sul quale sta Probo trabeato con ramo di lauro nella d., e la Vittoria che lo incorona; da lato al carro son quattro figure con rami di palma nelle destre alzate e da lato ai cavalli Pallade e Roma che ne rattengono i due esteriori.* Æ. m. m.

« Questo nobil rovescio, scrive il Buonarruoti, conferma l'opinione del P. Pagi, che stabilì il trionfo di Probo nell' anno 282, che è anche conforme a Vopisco (*in Probo c.* 20), il quale dopo avere accennato il trionfo e le cacce fatte dopo, soggiunge: *quibus peractis, bellum Persicum parans, quum per Illyricum iter faceret, a militibus suis per insidias interemptus est* (*Buonarruoti, Medagl. p.* 356).

L'Eckhel, che appena accenna questo insigne medaglione, vi ravvisa, come nel suo medaglioncino d'argento del museo Cesareo, il semplice processo del consolato V di Probo; ma il ramo di lauro che Probo tien nella d., la Vittoria che lo incorona, Pallade e Roma che lo scortano, e la splendida epigrafe GLORIA ORBIS appellano a qualche cosa di più grande che non il semplice processo consolare. Vero è che nel medaglioncino d'argento corrispondente Probo, a detto dell' Eckhel (*VII*, 502), tien nella d. un volume; ma giusta il Khell (*Suppl. ad Vaill. p.* 206) egli tiene *bacillum*, che potrebb' essere il ramo di lauro in parte logoro. Comunque sia, Probo, all' aprirsi dell' anno 282, potè celebrare in Roma tutto insieme il trionfo ed il processo del quinto suo consolato. L'Eckhel, seguendo il Tillemont, assegna il trionfo di Probo all' anno 279; ma mostra non avere bene esaminata la cosa. Ora dirò d'altre monete di Probo d' anno incerto, considerandone segnatamente i rovesci, per ordine alfabetico delle epigrafi.

8. CALLIOPE AVG. *La Musa Calliope stolata stante in atto di toccar colle dita la lira appoggiata ad una colonnetta.* Æ. III.

L'Eckhel mostra non aver tenuto conto del riscontro di Malala (*p.* 400 *ed. Oxon.*) allegato dal Tanini (*p.* 171), che pure ne dà la ragione precipua della scelta di questo tipo singolarissimo, attestandone che Probo ristaurò ed ornò il Museo di Antiochia; tanto più che d'altronde consta, come in Antiochia v'ebbe un tempio dedicato a *Calliope*, che celebra le geste degli eroi (*cf. Müller, antiq. Antioch. p.* 69, 106 : *Borghesi Decad. VI*, *oss.* 1). Inoltre S. Girolamo (*in Chronic.*) ne attesta che nell' anno IV dell' impero di Probo *Saturninus magister exercitus novam civitatem Antiochiae orsus est condere*; certo che a nome dell' Augusto imperante.

9. COMES AVG, *oppure* COMITI AVG. *Minerva pacifera stante con ramo d'oliva nella d. e con l'asta e lo scudo posato a terra nella s.* Arg. Æ. m.

Il principe de' senatori (*ap. Vopisc. in Probo c.* 12) raccomanda il novello Augusto *virtutum praesuli Minervae*; e la dea ne scorta il carro trionfale nell' insigne medaglione del museo Carpegna (*v. addietro n.* 7).

10. IMP C PROBVS PIVS AVG. *Busto paludato con globo nella d. e con asta nella s.*

)(FIDES MAXIMA. *Probo paludato stante con asta nella s. e con la d. in atto di ricevere il globo dell'impero da una donna stante stolata con timone di nave capovolto nella s.* Æ. m. m.

Il Bandurio (*I p.* 454) riferisce questo tipo singolare alla buona fede, colla quale Probo, acclamato Augusto dalle milizie, rimise la cosa al senato; e l'Eckhel intese che significhi, come la Fortuna, nel consegnar che fa l' impero a Probo, mostra di avere in lui riposta tutta la sua fiducia. A conferma della quale spiegazione fanno le parole di Valeriano Augusto a Probo giovinetto, meritato de' doni militari nella guerra sarmatica (*Vopisc. c.* 5): *recipe in FIDEM tuam legionem III Felicem, quam ego nulli adhuc nisi provecto iam credidi.*

11. IMP C M AVR PROBVS P F AVG. *Busto galeato con asta nella d. e clipeo nella s.*

)(FOR · HIL · SAL. *Grappolo d'uva.* Æ. m.

È questa una delle monete inedite di Probo scoperte di recente dal ch. Roumeguère nel suo ripostino di Tolosa. Egli legge FOR*titudo*, HIL*aritas*, SAL*us*; e tiene il tipo per simbolo morale de' felici effetti del vino moderatamente usato, sapendosi d'altronde, come Probo *Gallis omnibus et Hispanis et Britannis permisit ut vites haberent vinumque conficerent* (*Vopisc. c.* 18: *Victor de Caesarib. c.* 37; *epitom. c.* 37: *Eutrop.*

IX, 17). Forse tornerebbe più conforme al modo antico leggere FOR*tunae* HIL*ari* SAL*utari*. Probo solea dire, *si unquam eveniat salutare*, *cet.* (*Vopisc. c.* 20).

12. PROBVS P F AVG. *Busto paludato radiato con asta nella d.*
☧ HVMANITAS AVG. *Donna stante*: *nell' imo*, RIZ. Æ. III.

Anche questa monetina del ripostiglio di Tolosa mi pare del tutto nuova, benchè ciò non avverta il ch. Roumeguère (*p.* 9 *n.* 88), che sarebbesi reso di più benemerito precisamente descrivendo gli attributi della *Humanitas* di Probo.

13. IMP PROBVS AVG. *Testa radiata a d.*
☧ ORIENS AVG. *Diota.* Æ. III.
Nuova del tutto e singolare riesce anche questa monetina, che fu del museo Welzl (*catal. n.* 13945), e venne accennata anche dal Mionnet (*Méd. Rom. II p.* 123). Non saprei come spiegarla, se non forse riferendo la *diota* al permesso dato da Probo a tutte le provincie di coltivare le viti e di far vini, pel quale si sperasse un novello e più felice ordine di cose, e si comparasse il buono Augusto al Sole oriente, detto COMES AVG in molte delle sue monete.

14. IMP C PROBVS AVG. *Busto trabeato, laureato, con lo scettro aquilifero nella d.*
☧ RESTITVT SAECVLI. *Probo stante paludato con globo sormontato dalla Vittoria nella d. e con asta nella s., di mezzo alla Vittoria che lo incorona e ad una figura femminile galeata che colla destra tiene un clipeo posato sovra una colonnetta.* Æ. III.

La donna galeata, che tiene il clipeo posato sopra la colonnetta, è detta *Virtus* dal ch. Arneth (*Synops. Prob. n.* 66: *cf. Bandur. I*, 474), e con tutta ragione; poichè anche nelle monete d' Augusto riguar-

danti l'onore del CL*ipeus* V*irtutis* (*v. Annali arch. t. XXII p.* 191) è portato dalla Vittoria ed appoggiato ad una colonna, che indicherà l'edificio nel quale venne esso dedicato dal senato e dal popolo romano (*cf. Morelli*, *Aug. tab. X*, *XVI*). A Probo non dovè per certo mancare l'onore del *clipeus virtutis*; poichè fin da' primordii del suo impero Manlio Statiano, che avea la prima voce in senato, disse fra l'altre sue lodi: *ubique vigent Probi VIRTVTIS insignia* (*Vopisc. c.* 12). Lo scettro aquilifero posto in mano a Probo nel ritto di queste medaglie mostra che l'onore del *clipeus virtutis* gli fosse decretato nella contingenza di un suo processo consolare, e più probabilmente del primo nel 277.

15. IMP C M AVR PROBVS P F AVG. *Busto paludato a s. con asta nella d. e con clipeo nella s.*

Ӿ SALVS MILITVM. *Figura stante*: *nell' imo*, III. Æ. III.

È questa la terza moneta del tutto nuova fra quelle del recente ripostino di Tolosa; e sarebbe stato bene che il ch. Roumeguère (*n.* 166) ne avesse data una più precisa descrizione. Probo dovette avere somma cura della salute delle sue milizie; poichè Vopisco ne attesta (*c.* 8), ch' egli *Aurelianum saepe a gravi crudelitate* (*in milites*) *deduxit*, e che *amor militum erga Probum ingens semper fuit.* Così non fosse da ultimo mancato quell' amore verso sì buon principe, che anche nel suo rigore non cercava che il bene e la salvezza delle milizie e dell' impero.

16. IMP C M AVR PROBVS P F AVG. *Busto trabeato radiato a s. con lo scettro aquilifero nella d.*

Ӿ TEMP FELICITAS. *Figura virile seminuda stante di prospetto con lo scettro nella s. e con la*

d. posata sopr' esso un cerchio, pel quale passano quattro piccole figure feminili, portanti gli attributi delle quattro Ore, o sia Stagioni dell' anno; dall' altro lato stassi un putto ignudo in atto di sostenere un grande cornucopia: nell' esergo, SIS. Aur. m. m.

Questo insigne medaglioncino d'oro fu primamente edito dal Mionnet (*Méd. Rom. II p.* 117, 119), e poscia più minutamente descritto dal ch. Duquenelle (*Revue num.* 1852 *p.* 233) sopra un altro esemplare più nitido del primo, che si scoperse presso Reims. Quello che da me fu detto *cerchio* parve *tableau* ai due numografi francesi; ma che sia quale io lo dissi, chiaro si pare dal disegno datone dal Mionnet, e dal riscontro de' medaglioni di Commodo col seguente riverso (*Eckhel VII p.* 113: *Bull. arch. napol. nuova ser. ann. VI p.* 42):

P M TR P X IMP VII COS IIII P P. *Figura barbata seminuda stante di prospetto con lo scettro nella s. e con la d. appoggiata ad un grande cerchio, pel quale passano quattro, e talora cinque fanciulle; con putto ignudo stante dall' altro lato e sostenente un cornucopia, oppure un fiore o un ramuscello.* Æ. m. m.

Questa figura barbata e scettrata vien detta di *Giove* dall'Eckhel, che peraltro vi ravvisa effigiato il *Saeculum aureum Commodianum* (*Lamprid. in Comm.* 14). Io vorrei anzi ravvisare così effigiato lo stesso *Saeculum aureum* sì ne' medaglioni di Commodo, come nel medaglioncino d'oro di Probo, che nelle sue monete spesso ritrasse alcuni tipi di quelle di Commodo; forse perchè si vantasse di discendere da M. Aurelio per parte di una delle molte sorelle di Commodo stesso. Inoltre l'epigrafe TEMP*orum* FELICITAS del medaglioncino di Probo parmi che metta fuor d'ogni dubbio, che le quat-

tro fanciulle, passanti l'una dietro l'altra pel grande cerchio, siano veramente le quattro stagioni dell'anno. L'*Anno* stesso parmi rappresentato dalla figura del putto stante lor di rincontro in atto di sostentare un grande cornucopia; poichè nella pompa bacchica di Tolomeo Filadelfo l'*anno* era rappresentato in sembianza d'uomo tenente un cornucopia, ed il cornucopia stesso fu denominato ἐνιαυτός (*cf. Athen. V p.* 198 A: *Müller*, *Handb.* §. 399,3 : 436,4). Nell'aureo di Probo forse è in sembianza di putto per accennare al novello anno, ed al *novus rerum ordo* nascente. Resta dunque, che la figura virile seminuda scettrata, che di tanto sovrasta all'altre, sia il SAECVLVM AVREVM, che a' giorni di Probo si sperava con tanto maggior ragione che non sotto Commodo. E di fatti in altre monete di Probo ricorrono le epigrafi analoghe FELICITAS SAECVLI, RESTIT. SAEC, SECVRITAS SECVLI; ed il suo biografo (*Vopisc. c.* 23) asseverar potè, che quel buono ed invitto Augusto *AVREVM profecto SAECVLVM promittebat.* Nel disegno del Mionnet fra le quattro Ore, o sia Stagioni dell'anno, primeggia quella dell'autunno ostentando un bel grappolo d'uva, probabilmente in riguardo al benigno permesso dato da Probo a tutte le province di coltivare a piacimento le viti (*v. addietro n.* 11). L'altra pare porti un calato ricolmo di spighe, e l'altre due non sono a bastante discernibili. Il ch. Duquenelle (*l. c.*) nel suo aureo più nitido ravvisò una delle Stagioni portante un *grappolo d'uva*, altra un *modio pieno di spighe*, altra con *palma* e l'ultima con *ramuscello*, forse fiorito.

Che il cerchio sia attributo proprio del *Saeculum*, chiaro si pare dal riscontro dell'insigne aureo di Adriano col seguente riverso (*Eckhel VI p.* 508):

SAEC · AVR. *Vir seminudus stans et s. tenens globum, cui phoenix insistit, d. circulum contingit, quo totus ambitur.*

L'Eckhel avverte, che *circulus haud dubie indicat orbem saeculi in se revoluti*; *nisi forte zodiacus est*: *nam*, *si non fallit similis nummi pictura Pembrockiana*, *in eo zodiaci signa videntur*. E questa congettura si risolve quasi in certezza pel riscontro della Diana efesia del museo Pio-Clementino (*Visc. t. I tav.* 31) con attorno al collo alcuni segni del zodiaco e quattro fanciulle danzanti, che sembrano veramente le Ore, o Stagioni che dir si vogliano. Del resto, il dotto Müller (*Handb.* §. 399,1) parmi prendesse abbaglio nel ravvisar che fece nel sovra descritto medaglione di Commodo *Giove che apre alle Ore la porta dell'Olimpo*. Forse gli fece illusione il disegno del *Museum Florentinum* (*IV*, 41), ove il *cerchio*, pel quale passano le Ore, non è chiuso nella parte sua inferiore. Ai monumenti allegati dal Müller in proposito delle deità del tempo voglionsi aggiungere le sovra descritte medaglie di Adriano e di Probo.

17. IMP C PROBVS P F AVG. *Busto loricato galeato con asta nella d. e scudo nella s.*
Ӿ VICTORIAE AVG. *Quadriga trionfale*, *in sulla quale sta la Vittoria con laurea nella d. e con palma nella s.* Aur.

18. *Lo stesso diritto che nel prec. n.* 17.
Ӿ VICTORIAE AVG. *Vittoria in biga veloce.* Aur.
Ambedue questi aurei sembrano impressi pel trionfo di Probo nel 282, nel quale egli diede tante feste e spettacoli, nè vi saranno di certo mancate le corse e le pompe circensi, accennate dai tipi della Vittoria in biga veloce ed in quadriga lenta.

19. IMP C M AVR PROBVS P F AVG. *Busto paludato*, *radiato a s.*
Ӿ VICTORIAE AVGVSTI. *Due Vittorie stantisi di rincontro in atto di sostenere un clipeo con la scritta* VOT X *posato sopra un tronco di palma*,

appiè del quale stansi due captivi sedenti a terra: nell' imo, SIS.

20. IMP PROBVS P F AVG. *Busto paludato, laureato.*

☓ VICTORIA AVG. *Due Vittorie sostenenti di conserto un clipeo con la scritta* VOT. XXX MVLTIS XXXX. Aur.

Questo tipo, che primamente compare in monete di Probo (*Bandur. I*, 444), e che ricorre poscia in quelle di Costantino e de' suoi figliuoli Cesari, conferma il detto di que' molti che facevano Probo *Claudii* (*Gothici*) *propinquum* (*Vopisc. c.* 3), dal quale dicevasi discendere altresì Costantino Magno. Il clipeo sarà quello della *virtù*, o sia valore (*v. il prec. n.* 14); e le due Vittorie ponno dirsi venute l'una dall' occidente e l'altra dall' oriente, o dagli altri due estremi dell' orbe; giacchè sotto l'impero di Probo *oriens*, *occidens*, *meridies*, *septentrio*, *omnesque orbis partes in totam securitatem redactae sunt* (*Vopisc. c.* 1). La scritta VOT*a* X (*suscepta*) pone sciolti i primi voti quinquennali; onde questi aurei ponno riportarsi all' anno 280, quinto dell' impero del vittorioso Probo.

C. Cavedoni.

INSCRIPTIONES TABULAE ILIACAE

RECOGNOVIT

ADOLFUS MICHAELIS.

Inscriptiones parvi illius monumenti, quod tabulae Iliacae nomine notum iandudum in musei Capitolini thesauris adservatur, primum a *Raphaele Fabretto* in appendice syntagmatis, quod de columna Traiana conposuit, editae sunt. Qui quamvis de legendis aliis locis

desperaverit, alios minus recte explicuerit, nihilo tamen secius operam laude admodum dignam navavit cum propter legendarum litterarum magna ex parte vetustate aliquantum corrosarum molestiam aeque ac difficultatem, tum quia ex illo tempore marmor pluribus locis denuo labem cepisse videtur, ut hodie quid ab initio scriptum fuerit interdum ex sola libri Fabrettiani auctoritate cognitum habeamus. Multo minorem laudem meretur *Fogginus*, qui in opere illo, quo musei Capitolini anaglypha inlustravit, inscriptiones e priore editione repetiit ubique Fabretti vestigia presse secutus, praeterquam quod eos locos, quos ille positis lacunae signis se legere non posse indicaverat, iterum inspexit nec tamen omnes ad veram lectionem revocavit; quas deinde coniecturas ad emendandos locos corruptos adiunxit, eae maiore ex parte parum sunt probabiles. Rectius non pauca *Barthelemius* legit, sed neque omnes tabulae titulos contulit neque integram lectionis suae cum Fabrettiana editione discrepantiam proposuit. Nostra denique memoria *Schornius* opus, quo Tischbeinus Homeri carmina ex antiquis artis monumentis explicare coeperat, nova rerum in tabula repraesentatarum adumbratione a Feodoro confecta auxit, sed recognoscendis inscriptionibus operam dedisse non videtur. Quod, quoniam ipso Schornii libro uti non licuit, *Franzii* auctoritate fretus dico, qui cum in corporis inscriptionum Graecarum volumine tertio monumentum de quo agitur exhibens Schornianum potissimum exemplum sequi sese profiteatur, inscriptiones lapidi incidi iussit quales apud Fogginum leguntur; neque aliter *Inghiramus*, singulis anaglyphorum partibus per totum opus dispersis. Magnopere quidem mirandum est Franzium apographis interdum sensu prorsus destitutis, quae coniecturis non raro primo ipsius monumenti obtutu refutatis emendare conaretur, confidere maluisse quam novam inscriptionum conlationem insti-

tuendam curare, quam haud dubie Roma facillime nancisci poterat.

Quae cum ita sint, non ab re duxi denuo inscriptiones illas describere quales iterum iterumque examinanti mihi legendae esse visae sunt. Initio igitur a reliquiis argumenti Iliadis capto, quae in columna sola superstite conspiciuntur, hoc moneo, ne cuius iudicium de locis difficilioribus in alterutram partem praeoccuparem, tituli illius ea tantum me proposuisse quae ipse legi; qua in re adhibui quidem priora apographa, ita tamen ut ubicumque vel diversa vel plura praebebant quam in ipso monumento hodie extant, haec non in seriem verborum reciperem, sed in inferiorem marginem relegarem, adposito auctoris nomine. Litteras paullulum evanidas ut dubias notavi, lacunas totidem fere punctis indicavi quot litterae abesse videbantur, qua in re priores editores parum diligentes fuerunt. Id tamen monendum esse video, litteras modo ampliores modo angustiores esse, unde fit ut una an duae desint non ubique certo possit definiri [1]. Signis quibus auctorum nomina indicarem usus sum hisce. *A*: Raph. Fabrettus de col. Trai. synt. p. 343 seqq. *B*: Fogginus *Museo capitolino* p. 378 seqq. *C*: corpus inscr. Graec. vol. 3 in tabula p. 845 adnexa. *D*: Barthelemius *mém. de l'acad. des inscr.* 28 p. 600 seq., qui quae attulit omnia indicavi. Franzii aliorumque suspiciones corp. inscr. Gr. 3 p. 846 seq. leguntur. Titulus igitur quem dixi hic est:

[1] In hac et relicuis tabulis Iliacis Z littera semper hanc formam habet ⵌ, P litterae pars superior non rotunda sed quadrata est.

[H] ΟΙΔΑΧΑΙΟΙΤΙΧΟΣΤΕΚΑΙ
ΤΑΦΡΟΝΠΟΙΟΥΝΤΑΙΠΕ
[Θ] ΡΙΤΑΣΝΑΥΣΑΜΦΟΤΕΡ
ΩΝΔΑΥΤΩΝΕΞΟΠΛΙΣ
ΘΕΝΤΩΝΚΑΙΜΑΧΗΝΕΝΤΩ
ΠΕΔΙΩΣΥΝΑΨΑΝΤΩΝΟΙ
ΤΡΩΕΣΕΙΣΤΟΤΙΧΟΣΤΟΥΣ
ΑΧΑΙΟΥΣΚΑΤΑΔΙΩΚΟΥΣΙΝ
ΚΑΙΤΗΝΝΥΚΤΕΚΕΙΝΗΝΕΠΙ
ΤΑΙΣΝΑΥΣΙΝΠΟΙΟΥΝΤΑΙΤΗΝ
[I] ΕΠΑΥΛΙΝΤΟΙΣΔΕΤΩΝΑΧΑΙ
ΩΝΑΡΙΣΤΕΥΣΙΝΔΟΚΕΙΒΟ
ΥΛΕΥΣΑΜΕΝΟΙΣΠΙΙΑΠΟΣ
ΤΕΙΛΑΙΠΡΟΣΑΧΙΛΛΕΑΑ
ΓΑΜΕΜΝΩΝΔΕΔΡΕΑΣΤΕ
ΠΟΛΛΑΣΔΙΔΩΣΙΚΑΙΤΗΝ
ΒΡΙΣΗΙΔΑΟΙΔΕΠΕΜΦΘΕΝ
ΤΕΣΠΡΟΣΑΥΤΟΝΟΔΥΣΣ
ΕΥΣΤΕΚΑΙΦΟΙΝΙΞΠΡΟΣ
ΔΕΤΟΥΤΟΙΣΑΙΑΣΑΠΑΓΓΕ
ΛΛΟΥΣΙΝΑΧΙΛΛΕΙΤΟΥΣΛ°
ΓΟΥΣΤΟΥΣΛΟΓΟΥΣΠΑΡΑΓ
ΑΜΕΜΝΟΝΟΣΟΔΟΥΤΕΠΡΟ
ΣΔΕΧΕΤΑΙΤΑΣΔΩΡΕΑΣΟΥ
ΤΕΣΥΝΧΩΡΕΙΔΙΑΛΥΣΑΜ
ΕΝΟΣΑΥΤΟΙΣΒΟΗΘΕΙΝ

5 ΤΩ *ABC*—
12 ΒΟ]...*A* ΒΟΥ *BCD*—
13 ΥΛΕΥΣΑΜΕΝΟΙΣ]..ΣΑΜΕΝΟΙΣ *A* ΛΕΥΣΑΜΕΝΟΙΣ *BCD*—
ΠΙΙ]..*ABC*. *πρεσβεῖς coni. Fogg.*—
15 ΔΕ ΔΩΡΕΑΣ *ABC*—
17 ΒΡΙΣΕΙΔΑ *A*—
21 ΛΟ *ABC*—
25 ΣΥΝΧΩΡΕΙ *D*: ΣΥΝΔΩΡΕΙ *ABC*—

[K] ΟΙΔΑΡΙΣΤ..ΣΤΑΥΤΑΚΟΥ
ΣΑΝΤΕΣι.Ι ΑΣΚΟΠΟΥΣ
ΠΕΜΠΟΥΣΙΝΟΔΥΣΣΕΑΚΑΙ
ΔΙΟΜΗΔΗΝΟΥΤΟΙΔΕΔΟΛΩ
ΝΙΣΥΝΑΝΤΗΣΑΝΤΕΣΥΦΕΚ
...ΟΣΑΠΕΣΤΑΛΜΕΝΩΚΑΤΑ
ΣΚΟΠΩΠΥΘΟΜΕΝΟΙΠΑΡΑΥ
ΤΟΥΤΗΝΤΑΞΙΝ.ΩΝΤΟΣΤΡΑΤ
ΟΠΕΔΟΝΦΥΛΑ..ΟΝΤΩΝΑΥ
ΤΟΝΤΕΔΙΑΦΘΕΙΡΟΥΣΙΝΚΑΙ
.ΗΣΟΝΤΟΝ.ΡΑΚΩΝΜΕΤΑ
.ΤΟΥΔΕΚΑΙΑΛΛΟΥΣΚΑΙΛΑΒΟΝ
.ΕΣΤΑΣΙΠΠΟΥΣΕΠΙΤΑΣΝΑ
[Λ] ΥΣΕΛΑΥΝ..ΣΙΝΗΜΕΡΑΣΔΕ
ΓΕΝΟΜΕΝΗΣΜΑΧΗΝΣΥΝΑ
ΠΤΟΥΣΙΕ....Ω.Α.ΙΣΤΕ
ΩΝΤΡΩΘΙ.Ι.ΣΑΓΑΜΕΜ
ΝΩΝΔΙΟΜΗΔΗΣΟΔΥΣΣΕΥΣΜ
ΑΧΑΩΝΕΥΡΥΠΥΛΟΣΕΠΙΤΑ
ΣΝΑΥΣΑΝΑΧΩΡΟΥΣΙΝΠΑΤΡΟ
ΚΛΟΣΔΕΠΕΜΦΘΕΙΣΙ.ΙΑΧ
ΙΛΛΕΩΣΠΥΝΘΑΝΓ...ΝΕΣ

27 ΑΡΙΣΤΕΙΣ *ABC*—
28 ΚΑΤΑΣΚΟΠΟΥΣ *ABC*—
32 ΤΟΡΟΣ *ABC*—
34 ΤΩΝ *ABC*—
35 ΦΥΛΑΣΣΟΝΤΩΝ *ABC*—
37 ΡΗΣΟΝ *ABC*—ΘΡΑΚΩΝ *ABC*. Θρακῶν [βασιλέα] *coni. Frz.*—
38 ΥΤΟΥ *ABC*—
39 ΤΕΣ *ABC*—
40 ΕΛΑΥΝΟΥΣΙΝ *ABC*—
42 Ε....ΩΑΙΣΤΕ] ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΡΙΣΤΕ *ABCD*—
43 ΤΡΩΘΕΝΤΕΣ *D*: ΤΑ ΟΝΟΜΑΤΑ *ABC*—
46 ΑΝΑΧΩΡΟΥΣΙΝ *D*: ΑΝΑΛΩΤΟΥΣ *ABC*—
47 ΠΑΡ *ABC*—
48 ΠΥΝΘΑΝΕΤΑΙ *ABCD*—

ΤΟΡΟΣΤΑΠΕΡΙ ΤΗΝΙ. Λ.Ι
[Μ] ΕΚΤΩΡ ΔΕΡΗΞΑΣΤΑ . . . . .
ΤΟΝΠΥΛΑ ΣΕΙΣΤΟΤΙΧΟ . . . .
ΠΙΠΤΙΤΟΝΕ . ΛΗΝΩΝΚΑ.
ΜΑΧΗΝΣΥΝΑΠΤΕΙΠΡΟ. .
[Π] ΝΗΩΝΤΗΙΣΔΟΜΑΛΗΣΓΙΝΟ
ΜΕΝΗΣΑΧΙΛΛΕΥΣΠΑΡΑΤΟΥ
ΠΑΤΡΟΚΛΟΥΤΑΠΕΡΙΤΗΝΜ
. . ΗΝΑΚΟΥΣΑΣΚΑΙΔΕΟ
. . . ΟΥΒΟΗΘΕΙΝΑΥΤΟΝ
. . . ΕΜΨΑΙΤΟΙΣΓ . . .
. . . . ΔΩΝΤΗΝΤΟΥΤ . . . .
. . . ΛΑΟΥΝΑΥΝΚΑΙΟΜΕΝΙ . . . .
ΠΕΙΜΕΤΑΤΩΝΜΥΡΜΙΔ . . . .
ΤΟΝΠΑΤΡΟΚΛΟΝΤΟΥΣΙΠ .
ΟΥΣΑΥΤΩΔΟΥΣΚΑΙΤΟΙΣΟ
ΠΛΟΙΣΤΟΙΣΑΥΤΟΥΚΑΘΟΠΛ
ΙΞΑΣΟΙΔΟΝΤΕΣΟΙΤΡΩΕΣΙ .

49 ΤΑ ΠΕΡΙ *D*:..*A* ΤΑ ΕΠΙ *BC*—*μάχην* **coni. *Barth.* et *Fogg.*, nam ind.** *ABC*—
50 *ῥήξας* **coni. *Fogg.*:** .ΗΣΑΣ *A* .ΗΞΑΣ *BC*—ΤΑΣ..*A* ΤΑΣ....*B* .....*C*. *τὰς διὰ λί(θον)* **coni. *Fogg.*** *τὰς κατὰ πύρ(γον)* **coni. *Frz.***—
51 ΕΙΣ ΤΟ ΤΙΧΟΣ ΕΙΣ *D*:.....*A* ΤΩ ΤΕΙΧΕΙ...*BC*—*ἐμ(πίπτει)* . ***Fogg.***—
52 ΠΙΠΤΙ *AD*: ΠΙΠΤΕΙ *BC*—ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΙ *ABC*—
53 ΤΩΝ *ABC*—
54 ΝΑΩΝ *ABC*. *νεῶν* **coni. *Frz.***—ΤΗΣ ΔΕ ΜΑΧΗΣ ΓΕΝΟ *ABC*—
57 ΑΧΗΝ *ABC*—
58 *(δεο)μένου* **coni. *Frz.*:** ΜΕΝΟΣ *ABC*—
59 .....ΠΕΜΨΑΙ *ABC*. *τί περ π.* **coni. *Fogg.*** *ἢ αὐτὸν π.* **coni. *Frz.***—
.Η *ABC*—
60 ΣΙΝ ΙΔΩΝ *ABC*—ΠΡΩΤΕ *AC* ΠΡΟΤΕ *B*—
61 ΣΙΛΛΟΥ *ABC*— ΚΑΙΟΜΕΝΗΝ ΠΕΜ *ABC*—
62 *Μυρμιδόνων* **coni. *Frz.*:** ΜΥΡΜΥΔΟΝΩΝ *ABC*—
63 ΙΠΠ *ABC*—
65 ΚΑΘΟΠΛΑ *AB* ΚΑΘΟΠΙΑ *C*—
66 ΙΣΑΣ *ABC*—ΟΙΔΟΝΤΕΣ] ΙΔΩΝΤΕΣ *ABC*. *ἰδόντες δὲ* **coni.**
—Ι.] ΑΥΤ *ABC*—

ΘΥΣΑΠΑΝΤΕΣΦΕΥΓΟΥΣΙΝ
ΕΝΔΕΤΗΙΤΡΟΠΗΙΤΑΥΤΗΙΓ . .
ΡΟΚΛΟΣΑΛΛΟΥΣΤΕΠΟΛ . .
ΥΣΑΠΟΚΤΕΙΝΙΚΑΙΣΑΡΠΗΔΟ
ΝΑΤΟΝΔΙΟΣΤΟΥΣΔΕΛΟΙΠ . .
ΣΕΙΣΤΟΤΙ . . Σ . . . Λ ΛΙΩΚ . .
ΕΚΤΩΡΔΑΥΤΟΝ . Λ . . ΞΑΣΑ
ΠΟΚΤ . . . ΕΙΚΑΙ . . . . ΠΛΩΝΓ .
[Ρ] ΚΡΑΤΗΣΓΕΙΝΕΤΑΙ . . ΧΗ . .
ΕΠΕΡΙΤ . . . ΝΕΚ . ΟΥ . . . . . .
[Σ] ΝΗΣΑΙ . . . . Ι ΟΣΑΠΑΝ⁻ΕΛ
ΛΙΑΧΙΛΙ . . . . ΕΔΑΛΥΣΙΦΙΙ
ΚΩΣΗ . . . . ΕΡΧΕΤΑΙΠΡ
ΟΣΗΦΑΙ . . . . . . ΤΗΣΟΥΣΑ
ΠΑΝΤΕΥΧΙΑΝΟΔΑΥΤΗΠΡΟ
ΘΥΜΩΣΠΟΙΕΙΟΙΔΑΧΑΙΟΙΤΟ
ΣΩΜΑΤΟΥΠΑΤΡΟΚΛΟΥΕΠΙΤΑ
[Τ] ΣΝΑΥΣΔΙΑΚΟΜΙΖΟΥΣΙΝΤΩΝ

67 ΟΥΣ *ABC*—
68 ΤΗΙ ΤΡΟΠΗΙ ΤΑΥΤΗΙ *D*: ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΑΥΤΗ *ABC*—ΠΑΤ *ABC*—
69 ΠΟΛΛΟ *ABC*—
70 ΑΠΟΚΤΕΙΝΕΙ *ABC*—
71 ΛΟΙΠΟΥ *ABC*—
72 ΕΣ *ABC*— ΤΙΧΟΣ ΚΑΤΑΔΙΩΚΕΙ *ABC*—
73 ΕΚΤΟΡ *A* ΕΧΤΩΡ *B*—ΠΑΤΑΞΑΣ *ABC*—
74 ΠΟΚΤΕΙΝΕΙ ΚΑΙ ΤΩΝ ΟΠΛΩΝ ΕΓ *ABC*—
75 ΜΑΧΗΣ Δ *ABC*—
76 ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΓΕΝΟΜΕ *ABC*—
77 Ἀντίλοχος *ἀπαγγέλ(λει) coni. Frz.*: Α...ΕΣΑΠ..*A* Α.......ΕΣ ΑΠΑΓΓΕΛ *BC*—*ἄγοντες ἀπαγγελ(λίαν) coni. Fogg.*—
78 ΔΙ ΑΧΙΛ.....Φ.*A* ΛΙΑΝ...ΕΙ...ΛΑ..Φ...*B* ΛΙΑΧΙΑ.ΕΙ...ΛΑ...Φ... *C*. *(ἀπαγγελ)λίαν Ἀχιλλεῖ κλαίει φίλον coni. Fogg. (ἀπαγγέλ)λει Ἀχιλλεῖ· ὁ δὲ κλαίει φίλον coni. Frz.*—
79 ΘΕΤΙΣ..ΕΡΧΕΤΑΙ *ABC*—*ἀνέρχεται coni. Fogg.*—
80 ΗΦΑΙΣΤΟΝ ΑΙΤΗΣΟΥΣΑ *ABC*—
81 ΠΑΝΟΠΛΙΑΝ *ABC*—ΑΥΤΗΝ ΕΥ *ABC*—
84 ΔΙΑΧΟΜΙΖΟΥΣΙΝ *A*—

ΔΟΠΛΩΝΥΠΟΤΗΙ . . ΕΤΙΔ
ΟΣΕΝΕΧΘΕΝΤΩΝ . ΗΝΒΡΙ
ΣΗΙΔΑΑΓΑΜΕΜΝΩΝΑΧΙΛΛΕΙ
[Φ] ΔΙΔΩΣΙΝΑΧΙ . . ΕΥΣΔΕΕΙ .
ΤΟΝΣΚΑΜΑΝΔΡΟΝΚΑΤΑΔΙΩ
ΞΑΣΑΣΤΕΡΟΠΑΙΟΝΑΠΟΚΤ
ΕΙΝΕΙΑΧ . ΛΛΕΥΣΔΕΤΟΝΕΝ
ΤΩΙΠΟΤΑΜΩΙΔΙΑΦΥΓΩ
[X] . . . ΝΔΥ . . ΝΕΚΤΟΡΑΜΟΝΟΜ
. . . Ν . . . ΚΤΙΝΕΙΚΑΙΤΑΟΠ
. . . ΑΜΒΑΝΕΙΚΑΙΤΟΝΝΕΚΡ
ΟΝΕΚΔΗΣΑΜΕΝΟΣΕΚΤΟΥΔΙΦ
ΡΟΥΔΙΑΤΟΥΠΕΔΙΟΥΕΛΚΕΙ
[Ψ] ΕΠΙΤΑΣΝΑΥΣΚΑΙΤΟΝΠΑΤ
ΡΟΚΛΟΝΘΑΨΑΣΤΙΘΗΣΙΝ
ΕΠΑΥΤ . . ΞΠΙΝΑΤΩΝΑΡΙΣ
[Ω] ΤΕΩΝC . . ΠΡΙΑΜΟΣΕΠΙΤΑ .
ΝΑΥΣΠΑ . . . ΕΝΟΜΕΝΟΣΕΚ

85 ΤΗΣ ΘΕΤΙΔ *ABC*—
86 ΤΗΝ *ABC*—
88 ΑΧΙΛΛΕΥΣ *ABCD*—ΔΕΕΙ.] ΔΕ..*A* ΔΕΣ *D* ΤΡΩΑΣ *BC*—ὁ δ' λλεύς Τρῶας *coni. Frz.*—
89 ΤΟΝ *AD*: ΕΙΣ *BC*—ΚΑΤΑΔΙΟ *D*—
90 ΑΣΤΕΡΟΠΑΙΟΝ *BCD*:..ΟΠΑΙΟΝ *A*—ΑΠΟ *ABC*—(ΑΠΟΚΤΙ- *D*)—
91 ΚΤΕΙΝΕΙ ΑΧΙΛΛΕΥΣ *ABC*—ΤΩΝ *BC*—
92 ΤΩ ΠΟΤΑΜΩ ΔΙΑΦΥΓΟΝ *ABC*—
93 ΤΟΝ ΑΥΤΟΝ *A* ΤΩΝ ΑΥΤΟΝ *BC*—
94 ΑΧΟΝ ΑΠΟΚΤΕΙΝΕΙ *ABC*—ΟΠΛΑ *ABC*—
95 ΛΑΜΒΑΝΕΙ *ABC*—
96 ΔΙ *ABC*—
97 ΦΡΟΥ *ABC*—
99 ΤΙΘΗΣΙΝ]...*A*—
100 ΕΠΑΥΤ..Ξ ΠΙΝΑ]......*A* ΕΠ ΑΥΤΟΥ....ΓΧΝΑ *BC*—σπλάγχνα i. *Fogg.*—ΑΓΙΣ *ABC*—
101 ΤΕΙΩΝ Ο ΔΕ ΠΡΙΑΜΟΣ *ABC*—ΤΗΣ *ABC*—
102 ΝΑΩΣ *ABC*. νεώς *coni. Frz.*—ΠΑΡΑΓΕΝΟΜΕΝΟΣ *ABC*—

ΤΟΡΑΛΥΤΡΟΥΤΑΙΠΑΡΑΧΙΛ
ΛΕΩΣΕΠΑΝΕΛΘΟΝΤΟΣΔΕ
ΤΟΥΠΡΙΑΜΟΥΠΑΛΙΝΕΙΣ
ΤΗΝΠΟΛΙΝΘΑΠΤΟΥΣΙΝ
ΟΙΤΡΩΕΣΚΑΙΤΟΝΤΑΦΟ
ΝΑΥΤΟΥΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΥΣΙ

His ita praemissis ad singula consideranda transgredimur. Versu 13 quod posuimus ΠΙΙ, satis perspicue in lapide exaratum est, ut appareat cum hanc ob causam tum propter exiguum spatium reiciendam esse coniecturam Foggini a Franzio probatam, πρεσβεῖς scribendum suspicantis. Mihi quidem dubium non est quin in signis illis lateat TIN. Neque minus apertum est versu 15 excidisse Ω litteram in vocabulo quod est δωρεάς, quemadmodum legere sibi visi sunt editores priores. Errores vero sculptoris etiam alibi conspiciuntur veluti repetitis τοὺς λόγους vocabulis v. 21 seq.; quocum comparari potest quod in tabula simillimae indolis Borgiana, quae hodie Neapoli adservatur, legitur ΤΗΣ ΓΟΝΗΣ ΕΠΙ ΤΗΝ ΓΗΝ ΠΕΣΟΥΣΗΣ ΕΠΙ ΤΗΝ ΓΕΝΝΑΤΑΙ Ο ΕΡΙΚΘΟΝΙΟΣ, additis punctis supra ΤΗΝ vocabulum repetitum [1]. — V. 25 recte Franzius Barthelemium secutus συγχωρεῖ scripsit, id quod et ipse in marmore legi; quod priores ediderant συνδωρεῖ ineptum est. Contra ea quod idem Franzius v. 37 vocabulum inculcat βασιλέα, id ut cogitatione et possit et debeat suppleri, ita in ipso lapide numquam extitit.

Libri XI argumentum, quod inde a versu 40 legitur, Fabrettus et Fogginus exhibuerunt in hunc modum: ἡμέρας δὲ γενομένης μάχην συνάπτουσι, καὶ τῶν

[1] Ita haec in tabula extare ex conlatione nuper, dum Neapoli commoror, a me facta didici. Paullo aliter edita sunt apud Heerenum (*Werke* 3 p. 150 seqq.) et Franzium C. I. Gr. 3, 6129.

ἀριστέων τὰ ὀνόματα Ἀγαμέμνων Διομήδης Ὀδυσσεὺς Μαχάων Εὐρύπυλος ἐπὶ τὰς ναῦς ἀναλώτους. Quae si cui minus perspicua forte videantur, audiat interpretationem Foggini Fabrettum secuti : « *quindi fattosi giorno attaccano la battaglia, comandando la truppa Agamennone, Diomede, Ulisse, Macaone, Euripilo intorno alle navi invitte* », quamquam ne ita quidem quemquam fore credo quin illa et Graece et omnino recte dicta esse neget. Praeclaram loco medellam attulit Barthelemius, dum ineptis istis vocabulis quae sunt τὰ ὀνόματα remotis τρωθέντες in eorum locum restituit, quod et ipse, antequam Barthelemii dissertationem cognovi, e lapide erui. Neque alia res est v. 46, ubi non minus certe non ἀναλώτους sed ἀναχωροῦσιν scriptum est: ita demum iustum carminis illius Homerici argumentum nanciscimur. Nec tamen omnia iam plana sunt, cum v. 42 et aperta E litterae vestigia et maius lacunae spatium ei quod Fabrettus legere sibi visus est καὶ τῶν ἀριστέων repugnare videantur. At in propatulo est ita verba restituenda esse : μάχην συνάπτουσι, ἐξ ἧς τῶν ἀριστέων τρωθέντες . . . . . ἐπὶ τὰς ναῦς ἀναχωροῦσιν.

Multo difficiliores sunt qui mox secuntur versus 50 et seqq., variis doctorum coniecturis temptati. Et suo quidem iure Barthelemius, qui etiam versu 49 περί scribendum esse vidit, v. 51 εἰς τὸ τῖχος [εἰσ]πίπτι restituit, cum Fogginus eumque secutus Franzius minus recte τῷ τείχει [ἐμ]πίπτει edidissent. Sed quid de eis faciemus quae praecedunt Ἕκτωρ δὲ ῥήξας τα . . . . . τον πύλας? Foggini enim coniecturam ῥήξας τὰς διὰ λίθον πύλας inprobandam esse et propter T litteram et propter bis neglectas sermonis Graeci leges, Graece docto non est cur exponatur. Ab hac quidem parte, ut par est, errorem evitavit Franzius, cum τὰς κατὰ πύργον πύλας scribendum suspicaretur; at in lapide apertissimum est extare TON, non ΓΟΝ, neque extremo versu

TON, neque tot litteris in lacuna trium quattuorve litterarum spatium suppetit. Itaque idem probabilius adsequemur dum βοηθεῖν αὐτὸν Η Ε Πέμψαι (ἢ ἒ πέμψαι) coniectura supplemus, ut iam integrum enuntiatum evadat hoc: τῆς δ'ὁμαλῆς γινομένης Ἀχιλλεὺς παρὰ τοῦ Πατρόκλου τὰ περὶ τὴν μάχην ἀκούσας καὶ δεομένου βοηθεῖν αὐτὸν ἢ ἒ πέμψαι τοῖς Ἕλλησιν, ἰδὼν τὴν τοῦ Πρωτεσιλάου ναῦν καιομένην πέμπει μετὰ τῶν Μυρμιδόνων τὸν Πάτροκλον κ. τ. λ. — Addo v. 66 ex more inferiorum temporum positum esse καθοπλίξας, non καθοπλίσας.

V. 66: ἰδώντες (sic) οἱ Τρῶες αὐτοὺς ἅπαντες φεύγουσιν praeeunte Fabretto relicui ediderunt, nisi quod Franzius et grammaticae rationi et orationis conexui consuluit ἰδόντες δέ corrigendo. At in ipso lapide aliter ille conexus institutus est, cum exaratum sit ὁ ἰδόντες. Iam vero adparet ΑΥΤΟΥΣ vocabulum stare non posse; nec profecto ΑΥΤ extat in titulo, sed sola superat hasta, neque illa obliqua sed derecta ad perpendiculum. Quo cum accedat quod versus prima littera Θ videtur esse, quis εὐθὺς ab initio scriptum fuisse negabit? Suo iure Franzius paullo post v. 68 ἐπιτροπῇ vocabulum ab hoc loco prorsus alienum esse intellegens τῇ τροπῇ emendavit, id quod et ipse in lapide legeram.

Libri XVIII (Σ) argumentum non dubito quin summas omnium praebeat difficultates. Initium quidem recte videtur Fabrettus aut legisse aut e vestigiis restituisse: μάχης δὲ περὶ τοῦ νεκροῦ γενομένης; iam vero Fogginus pergit ἄγοντες ἀπαγγελλίαν (sic) Ἀχιλλεῖ κλαίει φίλον, quae quomodo cohaererent prorsus non videtur curasse. Equidem postquam diu, quamvis intenta acie oculorum, frustra tamen primi vocabuli vestigia quaesivi, postremum eas reliquias reperire mihi visus sum quas supra indicavi; quibus inesse Antilochi nomen statim deprehendi. Quocum optime conveniebant quae secuntur ἀπανγέλλ(ε)ι Ἀχιλλ(εῖ): rectius enim quam a Foggino

haec lecta sunt a Fabretto, quamquam ab illo vituperato, qui in hoc solo erravit quod pro Λ littera semel eam quae est A posuit. Magis etiam haec sententia confirmata est, cum in fragmento alius tabulae Homericae Berolinensi (C. I. Gr. 3,6128) easdem res ita enarrari animadverterem: Πατρόκλου ἀναίρεσις καὶ περὶ τοῦ νεκροῦ μάχη. καὶ Ἀντιλόχου ἀπαγγελία πρὸς Ἀχιλλέα περὶ Πατρόκλου. ὁπλοποιία. Postea demum Franzium idem de coniectura scripsisse vidi pro subsidiis suis admodum sane sagaci. At idem non bene fecit quod in relicuis resarciendis Fogginum secutus κλαίει φίλον legendum censuit, praemissis quidem ὁ δὲ vocabulis. Fieri enim prorsus nequit ut φίλον restituamus, cum uni duabusve litteris, non pluribus, lacunae spatium suppetat. Neque magis quae praecedunt in lapide litterarum vestigia supplemento illi favent; quae quidem non mihi solum sed etiam G. Henzeno, viro in hac quoque artis parte versatissimo, lectu difficillima visa sunt. Achillis enim nomen, cuius iam non extant nisi quattuor priores litterae et alterius Λ pars quaedam, lacuna sequitur quattuor fere litterarum, deinde littera quae utrum E an O significet incertum est, tum Δ, exin duae vel A vel Λ vel Δ litterae, tum Υ, deinde vel Σ vel E, postea IΦ, denique littera incerta. Possumus variis coniecturis locum temptare, velut cum scribimus Ἀχιλλ(εῖ. ὁ δ)ὲ δα(κρ)ύει: at ita debemus sculptori errorem tribuere, quod est secare potius quam solvere nodum. Alterum proponi potest hoce: Ἀχιλλ(εῖ·) ὁ δ'ἀλύει: quid vero praeter EI litteras in lacuna fuisse statuemus? Denique quoquo nos vertimus, undique difficultatibus urguemur, atque magis etiam quo modo in fine versus nos expediamus ignoramus. Vix enim extare videtur verbum a Φ littera incipiens, cui parvolum quod superat spatium sufficiat, qua re, nisi hae litterae cum eis quae praecedunt coniungendae sunt, cogimur versus 79 primas litteras huic

de quo agimus vocabulo attribuere, ut sit adverbium in ως exiens aut simile aliquid. Nam hodie quidem non ΕΩΣ legitur, sed prioris litterae non superest nisi hasta derecta; deinde potest quidem suppleri ἡ Θέτις (ἀν)έρχεται [1], sed non minus bene, immo aptius fortasse ad tenuem horum argumentorum sermonem, ita resarcitur oratio: ὁ δὲ δακρύει (?) φ... ως. ἡ δὲ Θέτις ἔρχεται. Nam quod priores editores uno consensu ἡ Θέτις .. ἔρχεται ediderunt, id non multum valere supra demonstratum est, cum hic consensus ad unum Fabrettum referendus sit, quem non raro minus recte legisse vidimus.

Cuius rei luculentum exemplum v. 81 adparet, ubi Fabrettus et qui eum excripserunt ΠΑΝΟΠΛΙΑΝ ediderunt, cum in marmore ΠΑΝΤΕΥχΙΑΝ extet, rarius quidem vocabulum sed quod nequaquam sine exemplo sit. Neque rectius edita sunt quae secuntur: ὁ δ'αὐτὴν εὐθύμως ποιεῖ. Quid enim in fabricandis armis Volcano alacritate opus sit? immo propenso atque facili animo faber divinus Thetidi morem gerit, ὁ δ'αὐτῇ προθύμως ποιεῖ. Quod cum sine ullo dubio in marmore legatur, vidisset et ipse Fogginus, modo opera non indignum habuisset lapidem denuo consulere. Quid quod idem paullo post v. 88 aperte falsa refert? Nam cum Fabrettus Ἀχιλλεὺς δὲ .. |τὸν Σκάμανδρον edidisset, rectissime nisi quod post δέ vocabulum quod sequitur εἰ(ς) omisit, Fogginus bis illum erroris arguens Ἀχιλλεὺς Τρῶας εἰς Σκάμανδρον in lapide extare adseverat. At errasse in hoc Fogginum cum articulus bis contra leges orationis omissus, tum clarissime ipsius tituli auctoritas demonstrat. Vix autem error hic est, sed consulto instituta interpolatio. Nec felicius idem epitomatoris de certamine in fluvio

[1] Ubi olim Thetidis nomen deprehendere sibi visi sunt, quod facile coniectura suppleri poterat, ibi hodie lacuna est satis profunda.

facto narrationem interpolavit, ubi quae editio princeps praebebat Ἀχιλλεὺς δὲ τὸν ἐν τῷ ποταμῷ διαφυγόντον (sic) αὐτόν, ea ita corrupit: Ἀχιλλεὺς δὲ τῶν ἐν τῷ ποταμῷ διαφυγόντων αὐτόν. Homeri, ni mirum, parum memor fuit prorsusque novum pugnae illius notissimae finem conmentus est. Neque enim qui in flumine cum Achille pugnabant vim saevientis effugerunt, sed praeter Asteropaeum modo conmemoratum multi alii aut interfecti ab Achille aut vivi capti sunt. Contra ipse Achilles effugit Scamandrum et ipsum iam furientem, id quod ita epitomatorem expressisse puto ut scriberet Ἀχιλλεὺς δὲ τὸν ἐν τῷ ποταμῷ διαφυγὼ(ν κί)νδυ(νο)ν κ. τ. λ.

Ultimi tituli versus quamquam in universum minus corrosi itaque lectu faciliores sunt, unam tamen difficultatem praebent sat magnam quamque ad certum finem perducere mihi quidem non licuerit. Pelei enim filius sepulto amico (si vera est Fabretti lectio a Foggino reficta et suppleta) superinponit viscera victimarum, τίθησιν ἐπ' αὐτοῦ (σπλά)γχνα τῶν ἀγιστείων (immo τῶν ἀγιστειῶν); quod ut probetur, ad Homeri versus relegamur hosce (Ψ 165):

ἐν δὲ πυρῇ ὑπάτῃ νεκρὸν θέσαν ἀχνύμενοι κῆρ.
πολλὰ δὲ ἴφια μῆλα καὶ εἰλίποδας ἕλικας βοῦς
πρόσθε πυρῆς ἔδερόν τε καὶ ἄμφεπον. ἐκ δ' ἄρα πάντων
δημὸν ἑλὼν ἐκάλυψε νέκυν μεγάθυμος Ἀχιλλεὺς κ. τ. λ.

Accuratius autem epitomatoris verba cum his Homeri versibus conparanti totidem fere dubitationes oriuntur quot verba sunt. Quid enim? num postea visceribus mortuum operit Achilles — nam quod apud Homerum non ipse sed κηδεμόνες (163) hoc officio funguntur iam non curo — quam Patroclum sepelivit (Πάτροκλον θάψας)? immo antequam corpus flammis tradit. Num *viscera* inponit cadaveri comburenda, quae solebant

a praesentibus comedi? immo omentum sive adipes, sicut fas erat. Num αἱ ἀγιστεῖαι recte dicuntur victimae? immo caerimoniae sunt. Adde quod in lapide neque ΓΧΝΑ extat, id quod Fogginus legere sibi visus est, neque lacuna quattuor litterarum praecedit, neque ΑΓΙΣΤΕΙΩΝ scriptum est sed ΑΡΙΣΤΕΩΝ. Iam vero credi non potest illius modi nugas conmemorasse epitomatorem neque quicquam de certaminibus addidisse ducum, τῶν ἀριστέων, quae plus sexcentis versibus poeta describit. Itaque quid fere scripserit non potest esse dubium, quibus autem verbis usus sit, id dicere nescio, cum ΠΙΝΑ clarius exaratum sit quam ut ΑΓΩΝΑ vocabulum inde efficere liceat, alia vero eiusdem rei nomina magis etiam ab illis signis aliena sint, maxime aliena quae C. G. Muellerus in libro, quem de cyclo Graecorum epico et poetis cyclicis abhinc sex fere lustra edidit, audaciore coniectura proposuit: ἀγῶνας προτίθεται ἕνεκα τῶν ἀγιστείων (?). Itaque omitto, quamquam invitus, hanc quaestionem neque de relicuis habeo quae addam, nisi quod v. 101 seq. minus recte τῆς ναός edebatur, quod neque Graece neque recte dictum esset, cum Achillem non in certa quadam navi senex offenderet sed prope *naves*, hoc est in castris navalibus; conf. ἐπὶ τὰς ναῦς 39. 45. 83. 98.

Ita singulis perpensis atque consideratis restat ut denuo argumenta transcribam, quo facilius de eis quae disputata sunt iudicium fiat. Legenda autem in hunc fere modum mihi videntur. Οἱ δ' Ἀχαιοὶ τεῖχος τε καὶ τάφρον ποιοῦνται περὶ τὰς ναῦς· ἀμφοτέρων δ' αὐτῶν ἐξοπλισθέντων καὶ μάχην ἐν τῷ πεδίῳ συναψάντων οἱ Τρῶες εἰς τὸ τεῖχος τοὺς Ἀχαιοὺς καταδιώκουσιν καὶ τὴν νύκτ' ἐκείνην ἐπὶ (10) ταῖς ναυσὶν ποιοῦνται τὴν ἔπαυλιν. τοῖς δὲ τῶν Ἀχαιῶν ἀριστεῦσιν δοκεῖ βουλευσαμένοις τιν' ἀποστεῖλαι πρὸς Ἀχιλλέα· Ἀγαμέμνων δὲ δωρεάς τε πολλὰς δίδωσι καὶ τὴν Βρισηίδα. οἱ δὲ πεμφθέντες πρὸς αὐτὸν Ὀ-

ϑυσσεὺς τε καὶ Φοῖνιξ, πρὸς (20) δὲ τούτοις Αἴας, ἀπαγγέλλουσιν Ἀχιλλεῖ τοὺς λόγους [τοὺς λόγους] παρ' Ἀγαμέμνονος, ὁ δ' οὔτε προσδέχεται τὰς δωρεὰς οὔτε συγχωρεῖ διαλυσάμενος αὐτοῖς βοηϑεῖν. οἱ δ' ἀριστεῖς ταῦτ' ἀκούσαντες κατασκόπους πέμπουσιν Ὀδυσσέα καὶ (30) Διομήδην· οὗτοι δὲ Δόλωνι συναντήσαντες ὑφ' Ἕκτορος ἀπεσταλμένῳ κατασκόπῳ, πυϑόμενοι παρ' αὐτοῦ τὴν τάξιν τῶν τὸ στρατόπεδον φυλασσόντων αὐτόν τε διαφϑείρουσιν καὶ Ῥῆσον τὸν Θρᾳκῶν, μετ' αὐτοῦ δὲ καὶ ἄλλους, καὶ λαβόντες τὰς ἵππους ἐπὶ τὰς ναῦς (40) ἐλαύνουσιν· ἡμέρας δὲ γενομένης μάχην συνάπτουσι, ἐξ ἧς τῶν ἀριστέων τρωϑέντες Ἀγαμέμνων Διομήδης Ὀδυσσεὺς Μαχάων Εὐρύπυλος ἐπὶ τὰς ναῦς ἀναχωροῦσιν· Πάτροκλος δὲ πεμφϑεὶς παρ' Ἀχιλλέως πυνϑάνεται Νέστορος τὰ περὶ τὴν μάχην· (50) Ἕκτωρ δὲ ῥήξας τὰς καϑ' αὐτὸν (?) πύλας εἰς τὸ τεῖχος εἰσπίπτει τῶν Ἑλλήνων καὶ μάχην συνάπτει πρὸ τῶν νεῶν· τῆς δ' ὁμαλῆς γινομένης (?) Ἀχιλλεὺς παρὰ τοῦ Πατρόκλου τὰ περὶ τὴν μάχην ἀκούσας καὶ δεομένου βοηϑεῖν αὐτὸν ἢ ἓ πέμψαι τοῖς Ἕλλησιν, (60) ἰδὼν τὴν τοῦ Πρωτεσιλάου ναῦν καιομένην πέμπει μετὰ τῶν Μυρμιδόνων τὸν Πάτροκλον, τοὺς ἵππους αὐτῷ δοὺς καὶ τοῖς ὅπλοις τοῖς αὐτοῦ καϑοπλίξας· ὃ ἰδόντες οἱ Τρῶες εὐϑὺς ἅπαντες φεύγουσιν· ἐν δὲ τῇ τροπῇ ταύτῃ Πάτροκλος ἄλλους τε πολλοὺς (70) ἀποκτείνι καὶ Σαρπηδόνα τὸν Διός, τοὺς δὲ λοιποὺς εἰς τὸ τεῖχος καταδιώκει· Ἕκτωρ δ' αὐτὸν πατάξας ἀποκτείνει καὶ τῶν ὅπλων ἐγκρατὴς γείνεται [1]. μάχης δὲ περὶ τοῦ νεκροῦ γενομένης Ἀντίλοχος ἀπανγέλλι Ἀχιλλεῖ· ὁ δὲ δακρύει (?), ἕως ἡ Θέτις ἀνέρχεται πρὸς (80) Ἥφαιστον αἰτήσουσα παντευχίαν· ὁ δ' αὐτῇ προϑύμως ποιεῖ. οἱ δ' Ἀχαιοὶ τὸ σῶμα τοῦ Πατρόκλου ἐπὶ τὰς ναῦς διακομίζουσιν· τῶν δ' ὅπλων ὑπὸ τῆς Θέτιδος ἐνεχϑέντων τὴν Βρισηίδα Ἀγαμέμνων Ἀχιλλεῖ δίδωσιν. Ἀχιλλεὺς δὲ εἰς τὸν

[1] Ita legitur in tabula Borgiana ΕΧΕΙΟΝΟΣ, in tabula Albaniana ΒΟΥΣΕΙΡΙΝ ; ΤΡΑΧΕΙΝΑ, ΕΡΡΕΙΨΑΝ (conf. Stephani, *der ausruhende Herakles* p. 209).

Σκάμανδρον καταδιώξας (90) Ἀστεροπαῖον ἀποκτείνει. Ἀχιλλεὺς δὲ τὸν ἐν τῷ ποταμῷ διαφυγὼν κίνδυνον Ἕκτορα μονόμαχον ἀποκτίνει καὶ τὰ ὅπλα λαμβάνει, καὶ τὸν νεκρὸν ἐκδησάμενος ἐκ τοῦ δίφρου διὰ τοῦ πεδίου ἕλκει ἐπὶ τὰς ναῦς, καὶ τὸν Πάτροκλον θάψας τίθησιν (100) ἐπ' αὐτῷ ἀγῶνα (?) τῶν ἀριστέων. ὁ δὲ Πρίαμος ἐπὶ τὰς ναῦς παραγενόμενος Ἕκτορα λυτροῦται παρ' Ἀχιλλέως, ἐπανελθόντος δὲ τοῦ Πριάμου πάλιν εἰς τὴν πόλιν θάπτουσιν οἱ Τρῶες καὶ τὸν τάφον αὐτοῦ κατασκευάζουσι. —

Maiori huic titulo pauca subiungo de nominibus aliisque inscriptionibus quae singulis anaglyphorum partibus adposita sunt. De quibus idem valet quod supra dixi, eorum qui post Fabrettum hoc monumentum tractarunt, neminem lapidem denuo consuluisse. Quod sicui temere dixisse videar, haec consideret rogo. Infra illas imagines quae primam rhapsodiam inlustrant adscriptum est ΙΕΡΟΝ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΖΜΙΝΘΕΩΣ, non ΣΜΙΝΘΕΩΣ, e Romanorum, opinor, consuetudine, qui *Zmyrnam zmaragdum* alia eiusdem generis dicebant. Ita apud Hyginum extat fab. 106 *Apollinis Zminti*, fab. 120 *ad insulam Zminten*, apud Ampelium cap. 9 *Zeminthum*, apud Dictyn 2,14 *Zminthio*, *Zminthii*, 2,47 *Zminthii*, APOL. ZMINTHE in aereo coloniae Augustae Troadis apud Mionnetum 2 p. 640 n. 80. *suppl.* 5 p. 511 n, 87 [1]. Et hic quidem error levior est, cum ΖΣ

[1] Negari quidem nequit eandem formam etiam Graecis inusitatam non fuisse. Sic in ansa vasculi cuiusdam Rhodii Alexandreae reperta legitur ΖΜΙΝΘΙΟΣ (Franz. C. I. Gr. 3 p. VIII n. 146) et sollemnis est numorum Alexandreae Troadis inscriptio ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΖΜΙΘΕΩΣ, cui quorum annorum notatio addita est, ei inter annos fere 171 et 76 ante nostram aeram versantur; conf. I. de Witte *revue numism., nouv. série* 3 p. 50, qui post Mionnetum 2, 639. *suppl.* 5,509 accuratius hos numos conposuit additis adumbrationibus. Praeterea consuli potest Franzius elem. epigr. Gr. p. 247 et de eis quae in tabulis Iliacis Romanam originem redolere videantur Welckerus *ann.* 1 p. 230 not. 6. *alte Denkm.* 2 p. 187 not. 5. Henzenus *Ann.* 25 p. 94. *neues rhein. Mus.* 9 p. 167. 173.

E litterae in hac tabula relicuisque eiusdem indolis simillimam formam exhibeant: quo factum est ut in tabula Borgiana quam supra conmemoravi ΣΕΥΣ et ΣΧΕΙΟΝΟΣ extare adseverarent, cum ΖΕΥΣ et ΕΧΕΙΟΝΟΣ scriptum sit. – Deinde in tabula Capitolina legitur ΑΓΓΑΜΕΜΝΩΝ, errore quidem manifesto; et paullo post haec scripta sunt ΟΔΥΣΣΕΥΣΤΗΝΕΚΑΤΟΜΒΗΝΤΩΘΕΩΑΓΩΝΑΠΟΛΛΩΝΙ. Postremum vocabulum editores ad unum omnes plane omittunt, et quod a dextra parte fastigii columnae superinpositi suo loco extat ΘΕΤΙΣ vocabulum, perperam in parte sinistra posuerunt, ubi ΑΠΟΛΛΩΝΙ ponere debuerunt. In eis quae ad librum ultimum Iliadis pertinent haec ΚΑΙΛΥΤΡΑΕΚΤΟΡΟΣ non cum ΕΚΤΩΡ vocabulo arte coniuncta, sed medio virorum pari et currui (Schorniano exemplo, quale corporis inscr. Graec. vol. 3 pag. 845 adnexum est, me uti moneo) supposita sunt. Ad Ψ adnoto, non ΠΑΤΡΟΚΛΟΥ, sed ΠΑΤΡΟΚΛΟ extare neque lacunam hoc loco adparere. In eis denique quibus liber XVI (Π) adumbratur priora nomina ita legi debent ΠΑΤΡΟΚΦΟΙΝΙΞ, nullo interposito interstitio.

Pergo ad mediam tabulae partem de qua olim Welckerus in primo horum annalium volumine praeclare exposuit. Et omissis quidem singulis litteris quae hodie legi nequeant, dignius est adnotatu, quod non ΑΙΘΡΑ scriptum est sed ΑΙΣΑ sive ΑΙΔΑ. Arctini nomen I litteram ceteris aliquanto longiorem exhibet, id quod in titulis Latinis saepissime factum videmus. In eis quae de Aenea in Italiam proficiscente agunt, Millinus (*gal. myth.* 150, 558) et Franzius errarunt, dum ΙΛΙΟΙΣ edunt, cum Fabrettus et Fogginus recte ΙΔΙΟΙΣ, quod Franzius coniciendo adsecutus est, praeberent. Neque in lapide ΚΑΛΚΑΣ, ut apud Millinum, sed ΚΑΛΧΑΣ extat. Ceterum distichi, cui recte Lehrsius (*neues rhein. Mus.* 2,354) Theodori nomen restituit, versus signo quodam distin-

guuntur in hunc modum ΟΜΗΡΟΥ ο ΟΦΡΑ. Quod vero Franzius putavit hunc Theodorum eundem esse quem Plinius nat. hist. 35, 40, 146 bellum Iliacum pinxisse narret pluribus tabulis, quod Romae sit in Philippi porticibus, speciosior est quam verior haec suspicio, cum Plinium non de Theodoro sed de Theoro quodam verba facere liber Bambergensis evincat; de quo pictore quae traduntur nuper conposita sunt atque diiudicata a Brunnio in historiae artificum Graecorum volumine altero a pag. 255. Itaque malim cum Welckero (*alte Denkm.* 2 p. 200) de tectoris sive albarii nomine cogitare, conf. R. Rochettum, *lettre à M. Schorn* p. 416.

Eorum quae ad Arctini Milesii Aethiopidem spectant primae litterae ΚΗΣ nequaquam certae sunt, ut dubitari possit num recte eas Fabrettus ad Podarcem Quinto Smyrnaeo (1, 237) auctore a Penthesilea interfectum rettulerit. Magis ad dextram falso editum est ΑΧΙΛΛΕΩΣΠΤΩΜΑ, quo vocabulo in eadem re narranda Proclus utitur, cum aperte ΣΩΜΑ in tabula extet. Neque rectius olim videntur ΑΧΙΛΛΕΙΟΝ legisse; nam aut ΑΧΙΛΛΕΥΣ aut ΑΧΙΛΛΕΩΣ scriptum est, quin infra hoc vocabulum paucarum litterarum vestigia deprehendere mihi visus sum, quarum secunda Α, prima vel Π vel Τ esse videbatur. Quo fortasse conmovemur ut Ἀχιλλέως τάφος scriptum fuisse coniciamus. At certi equidem nihil adfirmaverim: id tantum constat, hac anaglyphorum parte haec Procli verba inlustrari: καὶ Θέτις ἀφικομένη σὺν Μούσαις καὶ ταῖς ἀδελφαῖς θρηνεῖ τὸν παῖδα. Quis vero a dextra parte columellae stet, lis est inter doctos. Tacent de illa figura Fabrettus et Franzius, Fogginus e Begeri sententia Neptunum (conl. Q. Smyrn. 3,763), Millinus Phoenicem agnovit, cum Feodorus, cuius exemplum opus Schornianum exhibet, mulierem in ara ex adverso Thetidis sacrificantem adumbraverit. In ipso lapide quid fuerit iam non potest

definiri, cum superior figurae pars prorsus perierit. — Denique ΜΑΝΙΩΔΗΣ vocabulum iam non integrum superest, sed ΝΙΩ litterae evanuerunt; iure autem Welckerus (*ep. Cycl.* 2 p. 180) iuxta Aiacis sedem interfectum arietem conspici, quae est Schornii Franziique opinio, negavit.

Ad parvam Iliadem nihil addo nisi quaedam de Ulixe et Diomede Palladium rapientibus. Recte Fabrettus et Fogginus ΟΔΥΣΣΕΥΣ et ΠΑΛΑΣ ediderunt, quae perperam Millinus et Franzius in ΟΔΙΣΣΕΥΣ et ΠΑΛΛΑΣ corruperunt. Sed, id quod gravius est, haec vocabula et Diomedis nomen non ita disposita sunt ut apud editores adparent, sed in hunc modum:

ΟΔΥΣΣΕΥΣ ΠΑΛΑΣ
ΔΙΟΜΗΔΗΣ

unde efficitur eum, qui e porta sive cloaca egreditur, Ulixem esse, alterum, qui deae simulacrum manu gestans praecedit, Diomedem. Ita Fabrettus « marmor » inquit « nostrum primas quidem partes dat Diomedi Palladium gestanti, sed Ulyssem comitem adiungit » et eum secutus Fogginus: « *nella nostra scultura Diomede è quelli, che tiene in mano il Palladio, e Ulisse è quelli, che gli vien dietro* ». Recte uterque, quamquam in tabulis quibus lapidem adumbratum exhibent aliter res ficta est. Quibus falsi sunt O. Iahnius Welckerus Overbeckius alii. Ille enim (*Philologus* 1 p. 47), postquam demonstravit ex Leschis narratione Diomedi cum Palladio praegresso Ulixem a tergo insidias parasse, qua re perspecta ille gladio destricto Ulixem ante se in castra egerit, hanc narrationem cum tabula Iliaca non convenire intellegens artificem neglegentius versatum esse statuit in exprimenda utriusque herois propria indole. Contra Welckerus (*ep. Cycl.* 2 p. 243 not. 13), cuius

vestigiis insistit Overbeckius (*Gall. her. Bildw.* 1 p. 580), et Iahnium Cononis verba (34) perperam interpretatum esse ostendit et tabulae Capitolinae sculptorem ab errore defendit. At utrumque Schornianum exemplum rectiora docebit, quippe in quo recte prior galeatus incedat, alter, qui cum maxime e cuniculo egressurus est, pileatus. Id quoque recte ibi fictum est, quod Diomedes voltum retro ad socium vertit; neque tamen scio an clupeus quem bracchio sinistro portare videtur Ulixes pars potius portae sit. Hoc igitur et ex imaginibus et e nominum dispositione constat, priorem esse Diomedem, Ulixem sequi, et id quidem temporis momentum ab artifice effictum esse videtur quod rixae heroum a Lesche narratae cum maxime praecedit. Iam vero cum constet etiam in tabula Iliaca Diomedem gestare Palladium, Overbeckius [1] concedet in pictura a Pausania 1, 22, 6 descripta Ulixem in eo ut Philoctetae arcum, Diomedem ut Minervae imaginem surriperet fuisse repraesentatum, nec iam R. Rochetti uniusque gemmae sculptae auctoritati et rationem grammaticam et omnium relicuorum monumentorum – sunt autem fere octoginta – consensum posthabebit (l. l. p. 574 seq. 579 seq.). Qua de re conferri possunt quae in horum annalium vol. 29 p. 253 not. 1 monui, ubi quod cum Welckero et Iahnio Pausaniae verba ita interpretatus sum ut non utrumque heroem in utraque tabula, sed in altera alterum

[1] Omnino v. d. tabulam Iliacam paullo levius tractavit. Neque enim (id quod ab eo qui monumenta Troica colligere atque inlustrare sibi proposuerit iure poscere nobis videmur) optimum omnium exemplum Schornianum consuluit, neque Lehrsii verissimum inventum cognovit, neque corpus inscriptionum adhibuit, et Welckeri dissertationem annalium primo voluminі insertam, quae quamvis egregia et in universo tabulae consilio exponendo et in parte media explicanda se contineat, relicuorum vero anaglyphorum consulto nihil fere explicet, omnem de tabula quaestionem absolvisse adfirmat, neque eis quae idem Welckerus ad hanc commentationem postea addidit (*alte Denkm.* 2 p. 300 seqq.) usus est.

pictum esse dicerem, id nuper luculenter conprobatum est repertis in sepulcro splendidissime exornato ad tertium miliarium via Latina a Fortunato v. cl. effosso tribus anaglyphis, quorum singula Ulixem insidiantem, Diomedem Palladium auferentem, Philoctetam volnere ictum repraesentant. Quode Brunnius breviter quidem sed optime exposuit (*Bullett.* 1858 p. 85 seq.).

Liceat pauca addere de eis quae nuper Lud. Stephanius in laborioso libro, quem de tabula Albaniana conposuit Herculis e laboribus conquiescentis nomine insignita [1], disputavit ut hanc relicuasque tabulas simillimae indolis non scholarum in usum confectas esse, sed μικροτεχνίας cuiusdam, qualis inde a primo ante Christum natum saeculo in arte antiqua adpareret, exempla praebere ostenderet. Et mihi quidem haec nequaquam inter se pugnare, sed et unum et alterum verum esse videtur. Cur autem illud neget has Stephanius rationes profert: et propter litterarum formam nimis exiguam ad institutionem puerilem has tabulas idoneas non esse (id quod tanto plus habeat momenti, cum tituli certe ex parte non tam imaginibus additi sint quam priorem locum teneant ipsi), neque quae inscriptionibus tradantur erudiendis puerorum animis esse accommodata, et externam harum tabularum indolem eam esse ut in scholis adhiberi vix potuerint. E quibus quid postremum sibi velit me non intellegere fateor; porro quae res puerili aetati non convenirent, vellem indicasset vir acutissimus, qui

[1] *Der ausruhende Herakles, ein Relief der Villa Albani erl. von Ludolf Stephani. St. Petersburg* 1854. Qui quod nomen satyri, cuius priores litterae supersunt ΒΑι, restitui posse negat, cum e nominibus satyrorum hucusque notis nullum ab his litteris incipiat, erravit; in pictura enim vasculi cuiusdam Agrigentini primum ab O. Iahnio (*Vasenb.* tab. 2), dein correctius a R. Rochetto (*lettres archéol.* 1 tab. 2) et a Wieselero (*Denkm. alter Kunst* 2, 46, 584) edita satyrus conspicitur ΒΑΤΥΛΛΟΣ nomine praeditus, conf. O. Iahnium *arch. Aufs.* p. 142. Idem nomen satyro tabulae Albanianae restituendum esse censeo.

non ignoraret alios doctos ex ipsis rebus eaque ratione qua tractatae essent argumenta in contrariam partem petiisse (conf. Welckerum *ep. Cycl.* 1 p. 35 et Henzenum *Ann.* 25 p. 94). Deinde haud scio equidem an inscriptiones nusquam priorem locum teneant (de chronicis quidem Capitolinis nihil adfirmaverim, cum quid anaglyphis effictum sit parum constet): sed ut sit hoc, nulla tamen ratione inde quicquam concludi potest. Nam quae Stephanius de summa explicandarum litterarum difficultate profert, ea ut iure optimo ad locos vetustate vel aliunde corrosos referri possunt, ita in locis qui integri relicti sunt ne hodie quidem valent (nam triginta fere versus priores tabulae Iliacae, quamquam paullo obscuriores, meis oculis nullo alio adiumento adhibito sine ulla difficultate legi), nedum olim valuerint cum marmor purum et leve esset. Non igitur erat cur Stephanius Henzeno, qui, cum fateretur nisi microscopii ope et intenta quam maxime oculorum acie in legendis titulis nihil se profecisse, tamen in sententia illa maneret, cupidius quam honestius exprobraret, aliter hoc explicari non posse nisi ut ad debilitatem confugeres humanam, qua conmoti opiniones dudum inveteratas securi probare quam mente atque cogitatione ipsi uti mallemus (p. 243). Talia proferre neque ipso scriptore neque eo quem carpit dignum est. Qui quae de chronicis Capitolinis exposuit (*Ann.* 25 p. 91 seq. *neues rhein. Mus.* 9 p. 167) ex eis adparet anno fere 769=16 confecta ea esse. Atqui externa huius fragmenti ceterorumque species simillima, mirus omnium in quibusdam rebus orthographicis consensus, litterarum forma eadem in omnibus relicuas quoque tabulas Iliacas quae vocantur eisdem fere temporibus adsignant; quare non illi qui haec monumenta primorum imperatorum aetati attribuerunt errasse videntur, sed Stephanius qui spreta horum sententia secundo potius quam primo post Christum na-

tum saeculo ea factá esse existimat (l. c. p. 210)[1]. Denique alii cuidam viro doctissimo relinquo ut novis argumentis conprobet has tabulas et inter se cohaerere et scholis destinatas fuisse: quam provinciam dudum susceptam mox eum expleturum et spero et auguror.

TEATRO ANTICO DI FERMO.

(*Tavv. d' agg. GH. ed I.*)

Egli è al tutto impossibile fra le tenebre dell' età rimote assegnare la vera fondazione di Fermo [1]. Sappiamo soltanto dagli storici che i Sabini partiti dalle loro terre venissero a popolare le contrade del Piceno circa a' tempi della fondazione di Roma per voto di primavera sacra [2], e che dall' arrivo dei Sabini all' occupazione romana vi fosse uno spazio di oltre cinque secoli, in cui potè Fermo esser dai Piceni fabbricata. Tale opinione è divenuta omai certezza dall' essere sorte dalle terre picene due monete gravi, cioè il triobolo e il diobolo, che per la chiarezza della leggenda FIR in esse improntata, non possono attribuirsi che a *Firmum*, e dimostrano altresì essere stata città d' importanza innanzi la dominazione

[1] Conf. O. Iahnium *arch. Zeit.* 2 p. 302. Nimis liberaliter Overbeckius (l. c. p. 374) aliquot saecula addidit, dum haec monumenta inmerito a se contempta a tertio quartove p. Chr. n. saeculo repetit; quod quibus argumentis conprobaturus sit nescio.

[1] La città di Fermo nel Piceno, ora Marca di Ancona, si trova nel grado di latitudine boreale 43. 9. 52. e di longitudine Est da Parigi 11. 23. 12 secondo la *Connaissance des temps pour l' an* 1857. Il vertice del colle detto Girone, sui fianchi del quale vedesi edificata la città, è alto 306 metri sopra il livello del mare. *V. la Relazione sulla eseguita revisione dell' estimo rustico della Provincia di Fermo dell'* 11 *luglio* 1846 *del Pro Presidente del Censo ora Emo Gasparo Grassellini.*

[2] *Piceni orti sunt a Sabinis voto vere sacro. Plin. Lib. III cap.* 13.

de' Romani [1]; conciosiachè questi non concedevano mai il diritto della monetazione a' popoli italiani da lor debellati, e non fondavano nuove città, ma a quelle che già v' erano mandavano coloni per convalidarne la soggezione e per accrescerne gli abitatori [2]. Nella guerra che i Romani l' anno 484 mossero contro i Piceni, essendo questi stati vinti, per diritto di conquista fu occupato il loro territorio; in cui trovando già Fermo città grande e fiorente, vi dedussero colonia nel principio della prima guerra punica. Così leggiamo in Vellejo (Lib. I.): *Initio primi belli punici Firmum et Castrum colonis occupata* [3]. Livio poi ci narra che nella seconda guerra punica Fermo era compresa fra le diciotto città che prestarono ajuto a Roma, *quarum subsidio tum imperium populi Romani stetit* (Lib. XXVII. 12). Di questa colonia fecero anche menzione Strabone (Lib. V), Frontino, Pomponio Mela, Cicerone, Plinio, i due Itinerarii, cioè quello di Antonino, che senza dubbio è il più antico, la Tavola Peutingeriana ed altri antichi geografi e storici.

Varii sono i monumenti architettonici sparsi non solo entro il perimetro di Fermo, ma altresì nel suo territorio. Fra i principali si annoverano la grande piscina

[1] Vedi il *Tiberino*, giornale di Roma, *An. VI*. n. 34. *del* 1841, in cui è inserito un articolo su queste monete. [Il ch. autore parmi non distingua bene le diverse classi di città soggette a'Romani: la città di Fermo era colonia di diritto latino, dedotta nell' anno 490 (cf. Madvig, *opusc. priora* p. 299; Mommsen, *Münzwesen* p. 233), nè era per conseguente priva del diritto di monetazione, benchè le fosse interdetto di coniare monete d' argento, perchè di deduzione più recente dell' a. 485; cf. Mommsen, l. l. p. 234, il quale non dubita punto di dichiarar le note monete di bronzo colla leggenda FIR per posteriori al suddetto anno 490. G. H.].

[2] Servio (in Aeneid. lib. I v. 16) così si esprime: « *Colonia est coetus eorum hominum qui deducti sunt in locum certum aedificiis munitum.* »

[3] Il principio della prima guerra punica benchè da taluno si ponga nel 488, pure può fissarsi nel seguente 489. Livio, *Epit. lib. XI*, stabilisce tal deduzione nel 486, essendo consoli P. Sempronio Sofo, e Appio Claudio Crasso.

epuratoria, l' anfiteatro, ed il teatro. Della piscina si diede da noi la illustrazione e il disegno negli Annali dell' Instituto di corrisp. archeol. (vol. XVIII, 1846.); dell' anfiteatro non restano che reliquie informi nella parte orientale del colle su cui siede la città; e del teatro era buon tempo che da noi si divisava di presentare il disegno con la descrizione delle parti, che di quell' edificio ancora conservansi, e che dalla mano degli uomini e dalle ingiurie del tempo non furono al tutto dileguate o distrutte. Il principale storico fermano Michele Catalani nel suo libro delle *Origini e antichità fermane* (Fermo Lazzarini 1778 § XII p. 26.) aveva annunciato che « al « lato settentrionale del colle (ov'era il Campidoglio) vi « fu un magnifico teatro e di una grande ampiezza, fab- « bricato colla solita industria degli antichi di valersi con « molto risparmio di spesa del piè di una collina, collo- « candovi sopra la gradazione dell' uditorio. Si osserva « ancora di questo nostro teatro una continuazione di « molti pezzi di archi, i quali procedono in figura semi- « circolare, o semiellittica; dai quali però per la gran « trasformazione seguita nel sito è vanissima immagina- « zione il pretendere di poter ricavare la pianta e pre- « cisa conformazione ».

Dopo l' anno 1778, in cui fu pubblicata dal Catalani quella sua opera, niuno ebbe cura non solo di far disegnare ciò che rimaneva del nostro antico teatro, ma nè tampoco di farne elevare la pianta. Fu per noi cercato il mezzo di scoprirne alcune parti che rimanevano sotterra: e colla cooperazione del valente architetto Pietro D' Asti, dappresso indagini fatte nelle diverse località del brefotrofio, del palazzo e giardino Matteucci, della chiesa del Carmine, e del seminario, potemmo trovarne le principali, sopra di cui quegli misurò il piantato e formò il disegno che presentiamo (tav. d' agg. *GH.*)

L' edifizio è costrutto a ridosso del colle, e però in

amena e salubre postura ; e poichè dovevasi evitare che fosse situato incontro al meriggio, affinchè il sole non avesse a fastidire e nuocere gli spettatori duranti gli spettacoli, fu la curva delle mura del perimetro esterno volta verso tramontana. Nel che troviamo praticate due bellissime avvertenze di Vitruvio intorno a questa sorta di fabbriche (lib. V cap. 3). Da levante a ponente era diretto il diametro maggiore del teatro parallelo alla scena. Il muro del perimetro esterno a ridosso del colle, notato nella pianta con le lettere A, A, A, è quello che principalmente si conserva, giacchè esiste ancora su tutta la curva semicircolare col diametro di metri 37. 20. Questa solidissima muraglia è di opera laterizia, e serve tuttora di sostruzione al colle, sulla cui sommità è il Girone. Tutti gli opportuni argomenti dell' arte vennero impiegati dai valenti costruttori per rendernela perpetua; poichè vi si osserva un accuratissimo collegamento dei mattoni, contrafforti a, a, a, . . . posti a varie distanze, e dove probabilmente era maggiore il bisogno della resistenza per la friabilità del terreno che sostengono ; finalmente tubi e canali di terra cotta che in varj ordini traversano la grossezza del muro, destinati a raccogliere, ed esitare le feltrazioni d' acqua , che dal monte poteva scaturire.

Sopra questo muro si appoggiavano i voltoni che sostenevano le gradinate, ed apparisce la linea ove le masse *murarie* di questi voltoni s' impostavano sul detto muro.

Si conserva altro muro concentrico al primo, che è da esso distante per metri 2. 50, il quale evidentemente serviva a costruire l' ultima precinzione della gradinata: in tutto il tratto C C C è nel giardino Matteucci fuor di terra, ed anche nella parte che era sottoposta ai voltoni della gradinata : negli altri punti H, H sta nel cortile del brefotrofio, ove il terreno essendo colmato a molto

maggiore altezza, non se ne scuoprono che alcune sommità informi. Sotto le volte della gradinata, e nell'andamento circolare di questo muro eravi un ambulacro, col quale comunica un'apertura G con arcuazione che s' innoltra, per quanto pare, sotto del colle, e che probabilmente era un acquedotto. Non si è potuto però visitarla, essendo interamente ostruita nel suo interno.

I due vomitorii ai corni dell' emiciclo sono tutt'ora in buono stato di conservazione colla lor volta semicircolare, e sono segnati nella pianta con le lettere B, B : vi si veggono i due pilastri che sostengono l'arco d'ingresso verso l'orchestra.

Nel vomitorio del corno sinistro sonosi conservati cinque gradini F, pe' quali ad esso si ascendeva, e sono ben costrutti di pietre tagliate. Il vomitorio del corno destro merita considerazione, perchè in quel lato essendo incassata nel monte l'estremità del diametro della curva, non potea quel vomitorio aver entrata diretta, e però si vede ripiegato ad angolo per condurre l'apertura ove poteva essere accessibile.

La scena è quella parte del teatro di cui rimangono apparenti minori vestigj, giacchè nella costruzione del brefotrofio, avvenuta nel 1786, o se ne demolirono per gran tratto le mura, o vennero racchiuse nel nuovo edificio. Solo esplorando singolarmente le parti fondamentali di questo brefotrofio, si sono riscontrate due masse di muramento D, E, che sono chiaramente opera romana simile nel sistema di costruzione, e nei materiali al resto del teatro; le quali masse di muro appartenevano senza dubbio al *proscenio* ed al *postscenio*, come lo dimostra la loro direzione parallela al diametro della curva.

Tutti i sopradescritti elementi che costituivano le parti principali del teatro conducono a poterne determinare la intera pianta. Questo antico edificio tornerebbe poi per intero alla luce, e forse in tutte le sue più minute

parti, se si facessero escavazioni nel giardino Matteucci e nel cortile del brefotrofio. Nell' area di esso giardino, sebbene siano certamente rovinate le gradinate, apparirebbe tuttavia la disposizione di tutti i muri che ne sostenevano le volte, e nel cortile del brefotrofio si troverebbero le gradinate stesse ancora superstiti, come il dimostra il livello del suolo, ed alcune tracce del loro muramento che si veggono a fior di terra.

Senza tali escavazioni non può rilevarsi, qual fosse la distribuzione dei cunei, e solo sembra potersi affermare, che uno dei muri divisorj dei medesimi si trovasse nella direzione di uno dei lati del sopraedificato opificio del brefotrofio, e dappresso tale osservazione si è tentato di tracciare nella pianta una distribuzione di questi cunei [1].

L' anno 1853 alcuni ristoramenti vennero eseguiti nella attigua chiesa della Madonna del Carmine, i quali avendo importato di fare alcune escavazioni, produssero delle nuove scoperte. E principalmente si rinvenne un muro I, I di lavoro romano nella direzione del *postscenio* con una nicchia esterna L corrispondente all' ambulacro del corno destro, e lateralmente alla nicchia il piantato di un pilastro. Uno scolatojo, o acquedotto venne parimente scoperto, il quale discendendo dal teatro avea la direzione M, M, M, di ottima costruzione laterizia, e coperto con tegoloni ben fra loro connessi. Questo scolatojo serviva a far iscorrere le acque piovane, che dalle gradinate scendevano nella platea ed orchestra.

Le parti che adornano lo scoperto muro I, I, hanno fatto supporre che il medesimo appartenesse alla fronte

[1] Per calcolo approssimativo si può dedurre, che nelle gradinate potevano aver posto 1500 persone. Se vogliano comprendersi poi il portico nella sommità delle gradinate, che deve supporsi vi fosse, e così pure i sedili per i magistrati municipali nell' orchestra, può ritenersi che il teatro contenesse 2000 spettatori.

o prospetto del teatro, e però si è congetturato che somiglianti decorazioni di nicchie e pilastri fossero anche di fronte al corno sinistro, e si sono delineate nella pianta, facendo corrispondere un ingresso di fronte a quello F esistente nel vomitorio.

Altri antichi muri N, N, N de' tempi romani si trovarono pure nelle escavazioni eseguite entro la chiesa del Carmine, che noi non possiamo affermare a qual uso servissero. Due di questi muri racchiudevano un' area o lastricata, ove si trovarono frammenti di vasi cretacei.

L' altro muro P, rinvenuto egualmente nelle dette escavazioni, appartiene certamente al medio evo, ed è avanzo di una più antica chiesa.

Indicata la estensione generale di questo edificio, e descrittene le parti principali che sono tra loro e col tutto in perfetta corrispondenza, è ora a investigare il tempo della sua fondazione. Sul qual proposito nulla si può dire se non per congetture. Perocchè considerando la qualità del muramento, ei ne pare che questo siasi operato al cominciar dell' impero, ma tuttavia che vi fossero fatte a' tempi successivi aggiunte o ristoramenti. Ed in vero, se in altre colonie vicino a Fermo, e meno antiche e fiorenti di questa, quali furono quelle di Faleria, di Ricina, di Urbisaglia ec. si costruirono teatri regnando Claudio, ed i primi imperatori, non è a credere che solo in Fermo si fosse pensato a fabbricarlo ne' secoli posteriori.

Nelle escavazioni eseguite l' anno 1786, quando si eresse il conservatorio de' projetti, ossia il brefotrofio, oltre il rinvenimento di lapidi e statue, fra cui quella di un Genio, dall' arcivescovo Minnucci donata a Papa Pio VI [1], si disotterrò la iscrizione che quì riferiamo:

[1] Il Colucci, *Antichità picene*, *Tom. II p.* 37 *in nota* dice, che il Papa assaissimo gradì tale scultura, la quale forse fu posta nel Museo Pio Clementino, ma non si conosce qual sia.

M · AELIO · AVRELIO
CAES· COS II · FIL
IMP· ANTONINI · AVG· PII·
P · P · D · D · P.[1]

Si conosce dagli storici che Antonino Pio adottò Marco Aurelio nel secondo suo consolato. Quindi la nota cronologia COS II attribuita a Marco Aurelio mette fuor di dubbio ch'essa fu incisa non prima dell' 898, in cui avvenne l'adozione, o se vuolsi, qualche anno più tardi. Incontrastabile è la spiegazione delle sigle *Patris Patriae Decreto Decurionum Publice.* È questa la formola comunissima usitata per la dedicazione delle statue, nè crediamo che questa iscrizione non sia stata fatta al medesimo scopo, solo perchè non è incisa in una base, ma sopra una lastra. Imperocchè simili statue non furono collocate solamente nei fori, ma anche nelle basiliche, nelle curie e nei teatri : onde che la diversa forma del marmo null'altro proverà se nonchè questa era situata in una nicchia, che ancor si conserva (veggasi nella pianta la lettera L.). Si è pensato da taluno che da questa iscrizione si potesse congetturare essere stato dedicato il teatro a M. Aurelio; noi però stimiamo, che se così fosse, la dedicazione si sarebbe indicata in modo più esplicito e con parole più onorevoli e chiare. Alla quale opinione non è da opporre, che la lapida è stata trovata nelle ruine dello stesso teatro, poichè ciò altro non prova, se non che il teatro sia più antico della iscrizione stessa. Quindi può congetturarsi che fosse stato eretto a' tempi di Augusto e de' successivi imperatori e ristorato da M. Aurelio figlio adottivo dell'imperatore Antonino, e che per-

[1] Questa iscrizione fu edita dal Gennarelli nel *Bullet. di Corrisp. Arch. del* 1839. *p.* 87, dal Fraccassetti *Stor. Fermana p.* 135, e da R. De-Minicis nella *Raccolta delle Iscrizioni Fermane.*

ciò si volesse dai Fermani a lui innalzare la statua con sottovi la riferita iscrizione.

Si è pur creduto che le figuline trovate nel teatro con la impronta IMP ANTO AVG PI provassero che nell'impero di Antonino Pio fosse stato esso edificato. Noi però siamo fermi nella opinione già manifestata, allorchè negli Annali dell' Instituto di corrispondenza arch. (vol. XVIII) riportammo il *facsimile* di questo mattone trovato nella piscina di Fermo posta non molto lungi dal teatro. Quivi fu dimostrato coll' autorità del dottissimo Borghesi, che il mattone non appartiene ad Antonino Pio, poichè altri bolli identici furono trovati in una fornace ancor carica dei tempi di Caracalla; il perchè a questo imperatore si debbono attribuire. Nè può recar dubbiezza il considerare che, se Caracalla non innalzò questo monumento, il quale sorgeva da lunga pezza innanzi, non sarebbesi fatto uso per fabbricarlo di materiale preparato a' tempi di lui, potendosi ben concepire che tal fatta edifizj per la lunghezza dell'età, per gli scoscendimenti del colle e per essere esposti a tutte le vicende delle stagioni, vanno ruinando, ed abbisognano di spesse riparazioni. Egli è certo che i monumenti d'arte, i quali più soggiacciono alla distruzione, sono gli architettonici, conciosiachè debbono essi direttamente far fronte alle ingiurie del tempo, il quale da solo senza il concorso della mano dell' uomo, basta a lentamente consumarli. Ora se il teatro fu edificato ne' primi anni dell'impero, e ristaurato a' tempi di M. Aurelio, perchè non potrà dirsi che il fosse di nuovo a quelli di Caracalla, che regnò da poi settanta anni?

Allorquando nel 1786 furono eseguite alcune escavazioni in questo teatro, come sopra si disse, ed in quelle che si praticarono nel ristoramento del tempio del Carmine nel 1853, si scoprirono alcuni frammenti marmorei di colonne con ornamenti di sculture, una lamina

di bronzo, che sembra facesse parte di una statua, due lucerne di terra cotta, varie monete degli imperatori Tiberio, Nerone, Domiziano, Vespasiano, Adriano, Antonino Pio, M. Aurelio, Alessandro Severo, Gordiano Pio, ed anche due con lettere greche indiscernibili. Fra gli oggetti però che sono più degni di osservazione è una statua d'altezza m. 0. 80, mozza di capo e braccia (tav. d' agg. I, 1). Due sono le vesti che la ricoprono con poche e semplici pieghe: la tunica le scende sino *ad talos*, il peplo o pallio non più oltre della metà del corpo; la solea, o il sandalo ordinario veste le piante de' piedi, restando nude le parti superiori. È di bel marmo statuario, ma la scultura è trattata con mediocre stile e maniera. Non può tuttavia accertarsi per essere mutilata essa statua, se sia di figura maschile o muliebre, nè qual soggetto rappresentasse. Noi però osservando la foggia delle vesti e i piedi, teniamo fosse di donna.

Si manifestano di buono stile due teste, l' una in travertino ad alto rilievo rappresentante un Sileno con aria di gioja e orecchie puntute volte nella parte superiore: ha barba ricciuta, e mustacchi (tav. d' agg. I, 2). L' altra di marmo figura una Gorgone di molta avvenenza, e di bella chioma con serpe ed ali (tav. d'agg. I, 3). Noi crediamo, che tali sculture trovate nel suolo del teatro, servissero ad adornamento di esso.

Varie tessere altresì si trovarono presso il nostro edifizio. Si apprende dagli storici, ch' era necessario vi fossero le tessere di bronzo, d' avorio, e d' osso per entrare nel teatro, nell' anfiteatro, nel foro, nel circo, nella naumachia; luoghi più celebri in che dai Romani si davano gli spettacoli. Che posto gratuito vi avesse il popolo, è manifesto da ciò che narra Svetonio (in Calig. 26), che cioè Caligola *inquietatus fremitu gratuita loca in circo de media nocte occupantium, omnes fustibus abegit.* Ma poichè vi erano i posti distinti per

le Vestali, pe' fratelli Arvali e per altri collegii, così il popolo non poteva occupare tutto quanto lo spazio: quindi era d' uopo che per essere ammessi a que' particolari posti gratuiti, presentassero le tessere ai regolatori (*designatores locorum*), che fin da' tempi di Plauto avean l' ufficio di accompagnare le singole persone al posto designato. Le tessere pertanto alla guisa delle monete erano, il più, segnate da ambe le parti; nel diritto eravi o una testa di Apollo o di Ercole, o di altre deità presidi e tutelari del teatro, o un altro emblema o simbolo spettante ad un collegio, ed anche v' erano impressi i titoli delle commedie, e i nomi dei tragici, e nel rovescio era notato sempre un numero, che indicava il posto in cui era dato sedere. Due di tali tessere di bronzo da noi si posseggono, ed in esse si osserva nel diritto la testa di Augusto a destra, laureata, e nell' intorno una corona; nel rovescio il numero romano VII in corona; l' altra è simile, ma di altro conio, poichè la testa è volta a sinistra. Il numero VII crediamo dinotasse il gradino assegnato nella seconda cavea a chi presentava la tessera; non essendovene bisogno nè per la prima nè per l' ultima [1].

Gli aghi crinali o comatorii, che si rinvennero in questo teatro, le donne soleano adoperarli per l'abbigliamento de' loro capelli, e per trattenere le chiome onde non iscendessero al collo. Molti autori parlarono di essi, fra' quali Isidoro, che scrive *acus sunt quibus in feminis ornandorum crinium compago retinetur ne laxius fluant* (lib. 19). Petronio Bartolini e il Guasco (*Delle Ornatrici*) dicendo esser questi di diversa conformazione e grossezza

[1] Nell' indicazione delle medaglie antiche di Pietro Vitali, opera del dottor Alessandro Visconti (Roma 1805 stamp. Fulgoni,) si nota una tessera a questa somigliante. V'erano anche le tessere di piombo, sulle quali scrisse dottamente il p. Garrucci nella sua opera: *I Piombi antichi raccolti dall' Emo Card. Lud. Altieri*, *Roma*, *Puccinelli* 1847.

condo l'uso a cui erano destinati, cioè o a sostenere tutta la capigliatura, o parte di essa, od anche per separare e dividere il crine in treccie. Facevansi sì d'osso, come di argento, di avorio, e di metallo a seconda della dovizia della femina che dovea portarli. Quelli che quì furono escavati sono di avorio e di osso.

Ecco quanto per noi si è potuto dire riguardo all'antico romano teatro di Fermo.

Più di questo il monumento non ci ha somministrato: ben però si conosce che fosse un teatro assai vasto per contenere gran numero di spettatori, e che corrispondesse alla grandezza di una fra le più antiche e fiorenti colonie del Piceno.

Avv. Gaetano de Minicis.

COMBAT DE THÉSÉE ET DU MINOTAURE.

(*Mon. de l'Inst. vol. VI, pl. XV.*)

La planche XV des Monuments inédits montre les peintures à figures noires sur fond rouge jaunâtre qui décorent une hydrie de Caeré faisant partie de la collection Campana. L'archaïsme du style est d'imitation, quoique le caractère des inscriptions semblerait indiquer le contraire.

Le sujet de la composition eut été reconnaissable à la première vue, même sans le secours des noms inscrits à côté des principales figures. Au centre on voit le groupe de *Thésée* ΘΕΣΕΥΣ et du Minotaure [TA]ΥΡΟΣ ΜΙΝΟΙΟΣ, aux prises l'un avec l'autre. Le héros athénien barbu, vêtu d'une tunique courte et les cheveux assujetis par une bandelette, serre vigoureusement de la main gauche le poignet de son adversaire pour se

soustraire à son étreinte, tandis qu'il lui enfonce dans le flanc l'épée qui arme sa main droite. Le monstre vêtu également d'une tunique courte a passé son bras droit autour du cou du fils d'Égée et cherche à le terrasser ; le mouvement de son corps penché en avant revèle cette intention. Je n'oserais pas avancer qu'il est sans arme, car sa main gauche fermée pourrait tenir une pierre.

Aucune des peintures publiées jusqu'ici n'offre, que je me rappelle, les deux combattants dans cette position. Presque toujours le Minotaure est à demi terrassé, quand il reçoit le coup fatal de son adversaire. On doit croire au contraire en considérant notre composition que le héros athénien ne sera redevable de la victoire qu'à l'arme, dont il est porteur. C'est également la première fois, a ma connaissance, que le monstre à corps humain surmonté d'une tête de taureau nous apparaît avec un vêtement.

Ariadne ΑΡ[ΙΕ]ΔΕ (rétrograde) et ΜΙΝΟΣ (rétrograde) placés à droite du groupe central assistent à la lutte. La princesse, que son péplus relevé sur sa tête en guise de voile, signale comme l'épouse future de Thésée, fait face à son père, avec le quel elle semble s'entretenir, tout en retournant la tête et en ayant les yeux fixés sur les combattants. Le roi de Crète, dont le vêtement se compose d'une tunique talaire blanche et d'une chlamyde, porte, au lieu de sceptre, insigne du pouvoir royal, une lance [1], dont il semble menacer un des combattants. Veut-il à la prière de sa fille, porter secours au prince étranger ? ou bien serait-il saisi d'indignation contre lui, en le voyant faire usage d'une arme dans une lutte où l'avantage devait rester à la force corporelle

[1] Minos porte aussi la lance sur un vase du prince de Canino, représentant le même sujet; De Witte, Catal. étrusque p. 66. n. 114.

seule? C'est une question qu'il n'est pas possible de décider.

A gauche des combattants sont debout deux femmes vêtues de longues tuniques et de péplus à larges bordures. Celle qui se trouve immédiatement derrière Thésée, pourrait, malgré l'absence de tout attribut[1], être prise pour Athéné, protectrice du héros athénien. Cette explication se justifierait par la contenance calme de cette figure et qui dénote un vif sentiment de joie ou d'épouvante. Mais comme il n'est guère probable que l'artiste eut laissé sans inscription une figure d'une aussi grande importance que la déesse[2], il vaut peut-être mieux voir dans ces deux femmes des jeunes Athéniennes.

Des quatre inscriptions de notre hydrie deux seulement réclament quelques observations. Celle qui se lit entre les jambes du Minotaure, est mutilée au commencement par la disparition des lettres TA; le ϛ final n'est qu'à moitié formé. Iusqu'ici, on a rencontré sur les vases, pour désigner le monstre crétois, le nom de Ταυρος[3] ou de Μινοταυρος[4], mais l'expression de Ταυρος Μινοιος se présente pour la première fois; l'épithète Μινώιος doit être interprêtée par: *qui appartient à Minos*[5].

[1] Cf. mon Choix de Vases peints du Musée de Leide p. 43.

[2] Aujourd'hui, je ne conserve plus aucun doute que sur l'hydrie de Leide (Choix p. 39), où des noms ont été donnés aux coqs mêmes, Athéné et Hermès n'aient eu aussi le leur. Les inscriptions qui ont disparu, se trouvaient placées probablement entre les figures de ces deux divinités et correspondaient à celles de Minos et de Demonice du côté opposé.

[3] Hydrie de Vulci publiée dans mon Choix de vases peints du Musée de Leide pl. X.

[4] Cylix du musée de Munich chez Gerhard, *Auserl. Vasenb.* pl. CCXXXV-CCXXXVI et dans les Monum. dell'Inst. vol. IV. tav. LIX.

[5] C'est dans ce sens que cet adjectif est employé dans Hom. Hymn. Apoll. 396: Κνωσσοῦ Μινωΐου. Du reste la dénomination de Ταῦρος Μινώϊος est l'équivalant de celle de Ταῦρον τὸν Μίνω dont se sert Pausanias III, 18, 9. Cf. I, 22, 5. 24, 2. III, 18, 7. Voy. Stephani, *Der Kampf zwischen Thes. und Minot.* p. 26. et Roulez, Choix de Vases etc. p. 38. n. 3.

Les vases peints offrent plusieurs variantes dans la manière d'écrire le nom d'Ariadne. Les uns ont Αριανε [1], d'autres Αριαγνε [2], qui est la forme crétoise [3] de Αριαδνε, laquelle se rencontre exactement sur d'autres vases [4]. Au lieu de Αρ[ια]δε, qui se présente d'abord à l'esprit, j'ai préféré lire sur le vase Campana Αρ[ιε]δε, d'après l'autorité d'un vase apulien de la collection Lamberti [5] portant Αριηδα. Ces deux mots sont-ils une autre forme du nom d'Ariadne, ou bien faut-il y voir une corruption du nom de Ἀριδήλα donné par les Crétois à cette princesse [6] ? L'une, comme l'autre opinion, me parait soutenable [7].

Il existait, comme je l'ai établi ailleurs [8], deux traditions sur le combat de Thésée et du Minotaure : l'une, développée principalement par les poëtes tragiques, devint dominante et nous a été conservée par plusieurs auteurs ; elle fait enfermer Thésée dans le labyrinthe pour devenir la proie du Minotaure et, après avoir tué le monstre, il s'échappe de sa prison à l'aide d'un peloton

[1] Hydrie du Mus. de Berlin chez Gerhard, *Etrusk. u. Kampan. Vas. Taf.* VI. VII; Vas. de la collection Candelori à Munich, O Jahn, *Beschreibung der Vas. K. Ludwigs* p. 96 n. 329; hydrie du Mus. d. Leide, Roulez, Choix etc. pl. X. (on lit [illegible], mais le redoublement du ν parait venir d'un vice de prononciation plutôt que d'un changement fautif du δ en ν) ; vase François au musée de Florence, Monum. ined. vol. IV. Tav. LVII, où cependant on pourrait lire Αριχ[δ]ι.

[2] Vase d'Agrigente dans les Mon. ined. vol. II. tav. XVII. Amphore du Musée de Berlin, chez Gerhard, *Etr. u. Kampan. Vas.* t. XXII. XXIII.

[3] Hesych. s. v. ἄδνον, ἁγνὸν Κρῆτες. Cf. Panofka, Annali, t. VII. p. 84.

[4] Cylix de Munich citée plus haut; vase du Musée britannique chez Gerhard l. c. T. H.

[5] Otto Jahn, Vasenbilder t. II.

[6] Hesychius sub voc. Ἀριδήλαν τὴν Ἀριάδνην Κρῆτες.

[7] Cf. O. Jahn l. c. p. 12. Franz, Corp. Inscr. Graecar. vol. IV p. 236. n. 8439.

[8] Choix de vases du Musée de Leide p. 41. sv.

de fil qu'il avait reçu d'Ariadne. L'autre tradition, d'origine crétoise, ne se retrouve plus que dans un fragment de Philochore [1] et encore est-elle en partie cachée sous le voile de l'Euhémérisme. Dans cette légende, la lutte est publique ; elle a lieu en vertu d'une convention préalable entre Thésée et Minos dans laquelle a été probablement stipulée la liberté des jeunes Athéniens pour le cas où la victoire resterait au fils d'Égée. C'est cette dernière tradition que les céramographes ont suivie ; elle seule en effet comporte l'assistance de divers personnages au combat, tandisque leur présence est inexplicable par la tradition athénienne.

L'hydrie Campana montre Ariadne et Minos du côté du Minotaure ; elle confirme donc la règle que j'ai déduite d'autres vases peints à inscriptions, que c'est à cette place qu'il faut toujours chercher ces personnages, même sur les peintures où les inscriptions font défaut. Du reste le roi de Crète se rencontre beaucoup plus rarement que sa fille dans ce tableau ; notre vase est le deuxième, si non le troisième, qui offre son nom écrit [2].

Sur la peinture supérieure de notre hydrie, nous voyons quatre coqs affrontés. On ne doutera aucunement qu'ils ne doivent être mis en rapport avec le sujet de la peinture principale, si l'on se rappelle que sur l'hydrie de Leide le tableau du combat de Thésée et du Minotaure se termine de chaque côté par deux de ces oiseaux. En Crète, on donnait pour attribut à Jupiter *Gelchanos* [3] le coq appelé probablement *Gelcos* [4] dans la langue du pays. Le choix de cet oiseau aurait donc été conve-

[1] Plutarch. Thes. cap. 16 §. 1. 2. cap. 19. §. 4-6.

[2] Le nom de Minos se lit sur l'hydrie de Leide ; j'ai proposé de le lire également sur la coupe de Munich. Voy. Choix de vases de Leide p. 40. not. 13.

[3] Hesychius s. voc. Γελχανος, ὁ Ζεὺς παρὰ Κρησίν. Voy. Cavedoni, Bullettino dell'Inst. 1841. p. 174 sq. et Roulez, ouv. c. p. 39. not. 4.

[4] Le mot Γελχος est placé à côté de l'un des coqs sur l'hydrie de Leide.

nable même pour servir de simple ornement à une composition dont la scène se passe dans cette île. Mais les céramographes ont été guidés par un autre motif encore : par la présence de coqs, symboles des jeux agonistiques [1], ils ont voulu indiquer le véritable caractère du combat représenté par leur pinceau [2].

J. Roulez.

SUL SIGNIFICATO DE' DADI E DELLE MANI NEI SEPOLCRI DEGLI ANTICHI.

Articolo primo.

Fra gli oggetti venuti alla luce dai sepolcri prenestini nell' anno 1855 e conservati ora nel palazzo Barberini se ne trovano due, che per l'enimmatico loro significato in particolar modo debbono risvegliar l'attenzione de' dotti. Nel rapporto cioè del Bullettino (1855, p. 45-46) si parla di cinque dadi e di alcune mani, delle quali peraltro una sola si è conservata intatta. Di questi due oggetti, per quant' io mi sappia, soltanto le mani riescono assolutamente nuove, mentre i dadi sono conosciuti già per scoperte anteriori. Ma nè questi nè quelle finora hanno trovato una spiegazione soddisfacente, anzi non se n' è proposta nemmeno una qualsiasi spiegazione. Onde il mio tentativo sarà giustificato, seppure non in tutto raggiungesse lo scopo.

I dadi sembrano poco convenire alla severità ed al silenzio de' sepolcri. Servono da giuocarello innocente alla gioventù, da passatempo all' ozio della vecchiaja; accompagnano i di-

[1] Il suffit de rappeler les vases panathénaïques représentant Athéné entre deux colonnes surmontées chacune d'un coq.

[2] On pourrait se demander, si ce n'est pas dans la même intention, et comme allusion à la course à cheval, que sur un vase découvert en Sardaigne et publié par M. Minervini (Bullet. arch. Napolitano N. S. ann. 4. p. 182) nous voyons de chaque côté du groupe des deux combattants un jeune homme tenant un cheval par la bride. Les éphèbes nus sur quelques autres vases rappellent aussi les palestrites.

vertimenti sociali, sono ricercati di preferenza da' caratteri leggieri, sono oggetto di passione e spesse volte cagione di rovina materiale e morale. Tutto ciò lo sono non già ai giorni nostri, ma secondo molteplici testimonianze già lo erano sin da' tempi antichi. La passione del giuoco vi arrivò fino a metter a posta oltre le proprie sostanze anche uomini liberi, principalmente le donne [1], e fu considerata perciò come una delle cagioni di avvilimento morale. Ma considerando il dado sotto questo rapporto, nessuna idea si offre, per la quale egli possa esser messo in relazione colla severità de' sepolcri, coll' idea della morte. Quale relazione passa tra il giuoco innocente della puerilità ed il regno delle ombre? i divertimenti sono finiti, tace ogni giuoco; ed il diletto fuggitivo de' piaceri sociali per la morte si è riconosciuto in tutta la sua nullità. Nessun pensiero di leggerezza di carattere, nessun ricordo di passione rovinosa, spesse volte già espiata abbastanza, deve oltrepassare i limiti della tomba; nessun disaccordo deve turbare la copia de' presentimenti più sublimi, che la presenza della morte e del triste fato umano risveglia nel petto di ognuno. O dovremo scendere ad un altro pensiero, riconoscendo nel dado l'espressione di quella idea senza consolazione e conforto, secondo la quale la sorte umana, il bene ed il male de' mortali, per gli iddii non è mai l'oggetto di benevole cura, ma soltanto un giuoco indifferente, al quale si danno come il fanciullo al giuoco de' sassolini, per accrescere i piaceri d'una vita serena ed eterna? O dovremo andar ancor più lontano, prestando agli uomini quell'idea di disprezzo della propria esistenza, che ravvisarono gli antichi nel Sardanapalo che dà de' buffetti? « *Ciò che ho mangiato, ciò che ho bevuto, questo solo mi rimane; tutto il resto non vale niente.* » Dunque godi il fuggitivo diletto, getta i dadi arditamente, per raggiungere come in volo la fortuna che fugge presto! Disprezza la vita! giacchè il nascere ed il perire non è già niente se non un giuoco capriccioso del fato:

εὖ εἰδὼς ὅτι θνητὸς ἔφυς, σὸν θυμὸν ἄεξε,
τερπόμενος θαλίῃσι · θανόντι σοι οὔτις ὄνησις.
καὶ γὰρ ἐγὼ σποδός εἰμι, Νίνου μεγάλης βασιλεύσας.
ταῦτ' ἔχω, ὅσσ' ἔφαγον καὶ ἐφύβρισα, καὶ μετ' ἔρωτος
τέρπν' ἔπαθον · τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια κεῖνα λέλειπται [2].

[1] Eustath. Od. I, p. 1397: Ῥόδιοί τινες εἰς τοῦτο προέβησαν ἀσελγείας, ὡς καὶ κυβεύειν πρὸς ἀλλήλους περὶ γυναικῶν ἐλευθέρων ἀστραγάλοις, ἐλάττω ἢ πλείω βάλλοντες.

[2] Diod. II, 23; Athen. VIII, 3.

Chi vorrebbe dar retta a tali interpretazioni, offenderebbe la dignità dell' antichità e la severità del mondo degli antichi sepolcri; e di più darebbe un valore a pensieri ed idee individuali, che loro non può accordarsi. In quistioni di tal fatta un giuoco d' indovinello non può esser ammesso in nessun modo. Non si tratta quì di pronunciare i proprii nostri sentimenti, ma piuttosto di rintracciar l'idea dell' antichità, e seguendo i vestigj di essa stabilir il significato del simbolo. I ritrovati de' sepolcri rassomigliano ad immagini mute, alle quali possono proporsi mille quistioni, senza che se ne abbia mai una risposta. Ma ciò che essi tacciono, pronunciano i monumenti scritti. I dadi sono oggetto e centro di una serie di mitici racconti, che ci chiariscono perfettamente della relazione che hanno colle tombe. Sono questi che vogliamo communicar quì, cercando di aprir il loro significato. Non noi, ma gli antichi stessi parlino.

Sul re egizio Rhampsinite ci è narrato da Erodoto (2,121-123) un mito, il seguente passo del quale si riferisce più strettamente allo scopo nostro: « Dopo l'avventura (sostenuta dalla figlia coi ladri) esser disceso Rhampsinite al luogo, che dagli Elleni vien chiamato l' orco, ed ivi aver giuocato a'dadi con Cerere con vario successo; ritornato poi aver riportato come dono dalla dea uno sciugamano d' oro (χειρόμακτρον). E dal tempo della discesa di Rhampsinite fino al suo ritorno gli Egizj, come mi fu detto, celebrarono una festa, e so che continuano a celebrarla fino al tempo mio. Se però lo fanno per questa o per un' altra ragione, non lo posso affermare. I sacerdoti cioè tessono allo stesso giorno un manto, bendano ad uno di loro gli occhi, lo vestono col manto e lo portano sulla strada che conduce al tempio di Cerere, tornando poi indietro. Ma il sacerdote, dicono, vien condotto da due lupi al tempio di Cerere, che è distante dalla città quaranta stadj; ed i lupi poi lo riportano dal tempio fino allo stesso sito ». Il contenuto intrinseco di questo racconto ci vien schiarito per il significato attribuito al tessere nelle antiche religioni naturali. L' attività delle grandi madri della terra, che dal grembo mandano ogni cosa alla luce del sole, vien immaginata come un tessere, filare, intrecciare. Come Afrodite ed Armonia, così tessono Penelope, la figlia di Tarchezio, [1] Circe e le tre *textrices* dell' inferno, [2] così filano le Parche e Tanaquil, così Ocno torce la fune,

[1] Plut. Rom. 2.
[2] Apul. Met. 6, p. 130 ed. Bipont.

tutti nel medesimo significato. Danno nella profondità della terra ad ogni cosa che vive, la forma piena d'arte, e coprono i campi di magnifico tappeto, ricco di colori e d'inimitabile bellezza. Il loro lavoro non cessa mai; giacchè ciò che producono al giorno, vien sciolto nella notte e deve esser restituito di nuovo, se alla creazione tellurica dirimpetto alla morte che scioglie tutto, deve esser conservata l'eterna freschezza della gioventù. Alla serie di queste tessitrici appartiene pure Demeter. Lo sciugamano d'oro è l'opera delle sue mani [1]; il manto che lavorano i sacerdoti, come le donne di Amyklae ad Apolline [2], le matrone d'Elide a Giunone [3], è una imitazione dell'opera della stessa madre Natura. Vien chiamato d'oro lo sciugamano; giacchè ciò che Demeter regala ai mortali, non è canna e giunco, come li fa crescere Afrodite dalla palude [4], ma il frutto nutritivo di spighe d'oro. Calamo è vinto da Carpo [5]. L'incanto dei frutti d'oro ha piegato il senno amazzonesco di Atalante infesto agli uomini. Così il χειρόμακτρον d'oro, che lavora Demeter pel re nel seno della terra, corrisponde al χρυσοῦν θέρος, che i Metapontini dedicano ogni anno a Delfo. Rampsinite possiede le ricchezze di Pigmalione. Nessuno de' suoi antenati ha accumulato tanti tesori, quanti questo favorito di Demeter, quel gran Fortunato dell'Egitto [6]. Si vede che il mito comunicato muove tutto nelle idee del culto di Demeter Ctonia. Ne consegue, che anche i dadi ed il giuoco de' dadi appartengono alla sfera delle stesse idee religiose, e da esse debbono adunque esser spiegate. Il mito egizio ci rappresenta il dono del panno d'oro come la vincita del giuoco. Con questo ricco dono Demeter ricompensa la discesa all'orco ed il rischio de' dadi, al quale il re si sottomise con essa. Il senno del mito è chiaro: il giuoco de' dadi intrapreso sotto terra colla gran madre de' frutti è un simbolo cereale. Il granello di seme, che vien affidato al seno della terra, è la posta del giuoco, che il mortale mette a rischio colla speranza di ricavarne ricco guadagno.

[1] Χειρόμακτρα ricorrono pure nel mito mistico di Psiche. Apul. 6, p. 120. videt dona pretiosa et *lacinias auro literatas*, ramis arborum postibusque suffixas, quae cum gratia facti nomen deae, cui fuerant dicata, testabantur.

[2] Paus. 3, 16, 2.

[3] Paus. 5, 16, 2.

[4] Ἐν ἕλει e ἐν καλάμοις in Atene, Samo, Mileto: Athen. 13, 572.

[5] Nonn. Dion. 11, 370 seg.

[6] Herod. 2, 121.

Ogni seminatore intavola con Cerere un giuoco di dadi. Mette a rischio il seme, per riportar la raccolta d'oro come vincita dai luoghi sotterranei. Semplice e vera è questa idea; profondo il pensiero dal quale è nata. Il seme vien affidato alla terra; e sospeso tra timore e speranza, il giuocatore, che l'ha messo a cimento, guarda all'avvenire per sapere come gli caderà allora il dado. Dalla semenza fin'alla raccolta, dallo scomparire del seme fino alla maturità, quanti pericoli ed accidentalità minacciano la distruzione delle più belle speranze? E sopra tutto ciò l'uomo non esercita nessun potere. Coll'aspettazione del giuocatore il seminatore va incontro alla raccolta. La posta è perduta, il successo incerto. Nessuna epoca nel progresso della civilizzazione è tanto adattata a risvegliar nell'uomo il sentimento della benevolenza di esseri superiori, ma pure ad impiantargli ed a tener viva la fiducia sulla loro bontà, quanto la vita agricola. Tutto il genio della religione cereale pel dado ha ricevuto la piena sua espressione. Non è già l'idea del capriccio, della leggerezza, del lieto ed innocente oppur rovinoso passatempo, che si congiunge al dado, ma piuttosto il dignitoso contegno della speranza, della fiducia illimitata, del sentimento di dipendenza, del ringraziamento per ricco ricompenso di vile deposito. Il mito racconta, come il re nel giuoco con Demeter abbia vinto talvolta e talvolta perduto. Pur quest'idea è cereale, un'espressione del fato, al quale è soggetto il seme. Il suo scomparire vien immaginato come perdita, il ricomparir della pianta come vincita. Il deposito lascia l'uomo a Demeter, la raccolta prende da lei come vincita. Così si cambiano perdita e vincita, e questo giuoco continua eternamente, rinnovandosi ogni anno. Anzi la perdita ci si presenta come la condizione della vincita, il sagrifizio del deposito come parte indispensabile di tutta l'azione. Il cambio continuo di ombra e luce, del perire e risorgere, del perdere e guadagnare ci vien presentato un'altra volta nel tessuto del panno d'oro. Giacchè anche questo consiste in due fili, che da due direzioni opposte vengono intrecciati tra loro, che si cuoprono l'uno l'altro e ricompariscono. Soltanto per la continuazione eterna del lavoro l'opera vien portata a termine. Soltanto dal cambio di vincita e perdita consegue la ricchezza durabile. Il re stesso avea creduto che egli riuscirebbe di conservar intatti i tesori accumulati sotto sicura chiusura (ἐν ἀσφαλήῖη τὰ χρήματα θησαυρίζειν), ma l'astuzia del ladro si burla di ogni cautela, e convince il re del suo errore; egli si avvede, che la terra

non offre de' tesori che durano eternamente, ma che, in ricambio dello scomparire, dà luogo a generazione sempre nuova. Con ogni anno il giuoco de' dadi dev' esser innuovato, il seme deve esser consegnato di nuovo alla terra. Tutte le parti del mito di Rhampsinite versano dunque nelle idee della religione cereale e confermano la spiegazione proposta del dado e del giuoco de' dadi [1].

Coll' ajuto del risultato così ottenuto diventa ora chiaro un altro racconto di Erodoto, quello cioè della carestia, che afflisse per dieciotto anni il popolo della Lidia e costrinse in fine l'una metà di emigrar nella terra degli Ombrici 1,94: « Quando era re Ati, figlio di Manes, avvenne nella Lidia una carestia desolante. Ed i Lidii la sopportarono con pazienza; ma quando non cessava, vi cercarono de' rimedj. Allora l'uno immaginò questo, l'altro quello, e così furono inventati anche il giuoco de' dadi (τῶν κύβων) ed il giuoco degli ossolini (τῶν ἀστραγάλων) e tutti gli altri generi di giuochi meno il giuoco di tavole (τῶν πεσσῶν), la di cui invenzione non si attribuirono i Lidii. Inventati dunque questi giuochi, per cacciar la fame, fecero così: un giorno giuocavano, per non sentir il desiderio de' cibi, l'altro poi mangiavano lasciando il giuoco. In tal maniera passarono dieciotto anni. Quando però il male non cessava, ma anzi cresceva di forza, il re divise tutti i Lidii in due parti ec. » Nel giudicar di questo racconto, lascio da parte la quistione, se Ateneo (1,35, p. 41 Dind.) abbia ragione di riprendere il padre della storia per aver travveduto, che questi giuochi già molto prima erano in esercizio; ed in fatti vengono menzionati già da Omero Il. 23, 88; Od. 6, 100; 8, 372 [2]. Lascio non meno da parte, che l'invenzione de' κύβοι vien attribuita anche a Palamede, mentre il giuoco di tavole da Platone nel Fedro vien assegnato agli Egizj [3], nella religione de' quali occupa un posto distinto [4]. Per lo scopo nostro è di rilievo soltanto il nesso tra il giuoco de' dadi e la carestia, che costrinse i Lidii all' emigrazione. Ne vien confermata la relazione, che passa tra i dadi e la fertilità tellurica. Noto principalmente il cambio tra il tempo della fame ed il tempo della copiosità.

[1] Intorno ai lupi come *psicopompi* sopra monumenti sepolcrali dell' Egitto v. Zoega de obeliscis p. 307; Creuzer Comment. Herodot. p. 419.

[2] Hemsterhuys ad Polluc. 9, 97 ha raccolto molte testimonianze relative.

[3] Eustath. Od. 1, p. 1397. Palamed. in Etym. M. v. πεττός.

[4] Plut. Is. et Osir. 12. Sulla relazione del numero cinque col giuoco di tavole v. Eustath. ad Od. 1, p. 1097; Pollux 9, 126.

uello ci vien rappresentato come il tempo del giuoco, men-
e in questo riposa il dado. Il giuoco è la semenza, alla
uale segue l'inverno; il mangiare è la raccolta, alla quale
gue il tempo della copiosità. Chremosyne, la penuria, e
oros, l'abbondanza, si succedono l'una all' altra [1]. Die-
otto anni dura questa penuria; nè questo numero è arbi-
ario. È un numero derivato da' dadi, e da questi è stato
asferito al racconto storico. Τρὶς ἓξ è il tiro più alto, co-
e τρεῖς il più basso. Eustazio (ad Odyss. 1, p. 1397) se-
endo Polemone, dal quale egli non meno che Polluce
9, p. 384 Bekker) attinge le sue notizie sul giuoco de' dadi
di tavole, cita il proverbio: ἢ τρὶς ἕξ, ἢ τρεῖς, riferen-
olo a quelli, che non conoscono un mezzo termine, ma
gliono o tutto o niente, essendo tre il tiro più basso,
3 6 il più alto, cioè iactus Veneris. Questo numero dun-
e, la di cui santità vien riconosciuta anche dai Pitago-
i [2], nella tradizione lidia diventa il termine, fino al quale
ıra la carestia. Il numero fondamentale di tre, nel quale
sviluppa tutta la creazione visibile, si mostra nel numero
rnario de' dadi, che originariamente era in uso [3] e si ri-
te nei sei lati del cubo, che sono stati osservati anche
' dadi del sepolcro prenestino.

Come nel mito lidico, così anche in quello di Palame-
si ritrova la relazione del giuoco de' dadi e di quello delle
vole colla carestia. Eustath. ad Il. 2,308, p. 228: Παλα-
ήδους ἐπινοησαμένου κυβείαν καὶ πεττείαν ἐν Ἰλίῳ εἰς πα-
αμύθιον λιμοῦ κατασχόντος τὴν στρατιὰν λίθος ἐκεῖ ἐδείκνυ-
, καθὰ Πολέμων ἱστορεῖ, ἐφ' οὗ ἐπέσσευον. L'eroe che
mpre consiglia la pace, insegna ai Greci il giuoco con
emeter, nel quale colla perdita della semenza può esser
ıadagnata ricca raccolta. Egli quì comparisce da agricol-
re esperto, come generalmente in tutti i tratti e tutte le
rsioni del suo mito egli, in opposizione all' astuzia di U-
se sviluppata per ricche esperienze di vita prattica, si mo-
ra in possesso d'arcana sapienza di misterj. Se egli mette
piccolo Telemaco nel solco, per scoprir la finta mania
Ulisse; se egli, simile ad Ila e ad Arginno amato da
gamennone, trova la sua morte nell' acqua; se vengono

[1] Plut. de Ei apud Delphos 9.
[2] Plut. Is. et Os. 42.
[3] Eust. ad Od. 1, p. 1397. (Farà piacere al chiarissimo autore di
quest'articolo di sentire che, secondo una notizia datami da scavatori
chiusini, i dadi, non rari ne' sepolcri di quella città, sogliono trovarsi
ordinariamente in numero di tre. *H. B.*)

accumulati tesori d'oro nella sua tenda: in tutti questi tratti, per quanto possano sembrar arbitrarii, non si può far a meno di riconoscere la relazione della sua natura col carattere del culto cereale. Così egli diventa il rappresentante di quella cultura più elevata che si congiunge coll' agricoltura e coi misterj di essa; così diventa fautore della pace e delle sue arti, promuovendole coll' aggiungere quattro lettere nuove alle sedici già conosciute. Se ad Argos si mostrò il πεσσὸς di Palamede [1], certamente vi avremo da riconoscere una relazione all' antica cultura agricola de' Pelasgi. Nella bella descrizione, che Euripide nell' Ifigenia in Aulide 193 segg. fa della vita de' Greci nel campo, egli ci mostra Palamede e Protesilao assisi al giuoco di tavole e dilettandosi all' aspetto delle forme intrecciate dei tiri: ἐπὶ θάκοις πεσσῶν, ἡδομένους μορφαῖσι πολυπλόκοις.

L'unione di Palamede e Protesilao non è senza un significato più profondo. Quello che possiede la sapienza de' misterj cereali, vien congiunto a quello che cade la prima vittima trai Greci, che l' inevitabile fato si è prescelto, ad *Jolas* richiamato con tanto presentimento, ma invano, dalla giovane sposa [2]. Quì il significato cereale del giuoco si mostra ampliato a funebre rapporto, che è tanto strettamente congiunto colla religione cereale. Invece del seme l' uomo vien consegnato a *Demeter*, e così nella morte diventa egli stesso *Demetrio* [3]. Ma siccome col seme si congiunge la speranza della risurrezione, così per l'uomo resta la stessa speranza. Per contatto miracoloso Psiche vien suscitata da sonno mortale, e rinata torna al regno della luce ed al godimento di una vita eternamente beata [4]. In tal maniera i misterj, a' quali appartiene anche la favola di Psiche, riunirono il fato mortale dell' uomo e quello del seme che s' infracida, sotto una sola idea. Ne' misterj poi il dado ed il giuoco di tavole sono diventati il simbolo d'ambedue le relazioni della religione cereale. È perciò, che Palamede dedica la sua invenzione, il dado, al sacrario di Tiche a Corinto [5]. Essa pure, come la Fortuna prenestina, partecipa della natura cereale; nella sua qualità di grande madre Natura essa rinchiude in se la legge più alta della natura, la morte come punto di partenza e condizione per la vita,

[1] Eust. ad Od. 1,107, p. 1397.
[2] Ovid. Heroid. 13. Hygin. fab. 103. 104.
[3] Plut. de facie in orbe lun. 28.
[4] Apul. Met. 6, p. 123. Böttiger *Ideen zur Kunstmyth.* 2, 400.
[5] Paus. 2, 20, 3.

l'eterno cambio di ombra e luce, di nero e bianco, di perdita e vincita; e questa sua potenza nel dado trova un' espressione conveniente.

Tra le divinità significative delle largizioni della natura le Chariti occupano un posto distinto. Riunite tra loro ad un numero insolubile ternario, e rammentando chiaramente per la congiunzione delle braccia il modo più originario e semplice di rappresentarle mediante due o tre travi verticali congiunte per mezzo d'una orizzontale, a guisa delle *Dokana* e del *sororium tigillum*, pur esse ci rappresentano l'idea, che ogni alimento umano prende origine dal principio femminile della materia procreatrice. Riempiono i granaj coi frutti d'oro delle campagne, provvedono alla mensa i prodotti dei campi, premiano la fatica con ubertà di cibi, e perciò diventano la sorgente di ogni benessere materiale, di ogni bellezza e grazia del corpo, di ogni piacere sociale più elevato, nel quale il sentimento di prosperità sciolta da ogni cura trova la sua espressione [1]. A questa natura corrisponde perfettamente il dado nel suo significato cereale. In Elide lo portò nella mano quella delle tre Chariti che era posta in mezzo, mentre le due altre erano munite di rosa e mirto. Pausania 6, 24, 5 spiega la sua opinione sul significato di questi attributi colle parole seguenti: « Se ne può dare forse la seguente spiegazione, che la rosa ed il mirto siano dedicati ad Afrodite riferendosi alla bellezza, giacchè le Chariti tra tutte le divinità si avvicinano di più ad Afrodite; che il dado (ἀστράγαλος) all'incontro sia il giuocarello prediletto de' fanciulli e delle donzelle, sulla soave grazia de' quali l'età non ha ancor esercitato nessuna influenza. » Possiamo lasciar stare questa spiegazione, senza voler derogare alla sua autorità; ma non potremo perciò riconoscerla come la più originaria. Sarebbe tutto contrario allo sviluppo della simbolica antica, se nel proporre una spiegazione volessimo partire da rapporti raffinati di questo genere, e se volessimo trasferir alle origini ciò che si presentò come più semplice e naturale alle idee d' un' epoca posteriore. Le origini stesse, tanto riguardo ai simboli, quanto rispetto alle divinità che ne vengono munite, sono d' una natura fisica e materiale. L' indole vezzosa ed afroditica delle Chariti si è sviluppata sulla base d' una natura matronale, che ha un fondamento molto più materiale e versa tutta nella generazione tellurica. Allo stesso sviluppo vien

[1] Pindar. Ol. 13, 19; 14, 15; Paus. 9, 35, 1; Theocrit. 16, 104. Plut. qu. gr. 12 (*Charila* a Delfo).

accomodato il dado, che, prima il simbolo di fertilità cereale e di misterj cereali, ora vien cambiato per esprimere il sommo diletto della vita nel senso afroditico [1].

Un' importanza particolare ha il dado nel culto dell'Atene Skiras, come veniamo accertati da due testimonianze: da Polluce 9, p. 384 Bekker, e da Eustazio ad Od 1, p. 1397 (p. 28 ed. Lipsiens. 1825). Polluce dice: Σκιραφεῖα δὲ τὰ κυβευτήρια ὠνομάσθη, διότι μάλιστα 'Αθήνησιν ἐκύβευον ἐπὶ σκίρῳ ἐν τῷ τῆς Σκιράδος 'Αθηνᾶς νεῷ. Eustazio: καὶ ὅτι ἐσπουδάζετο ἡ κυβεία οὐ μόνον παρὰ Σικελοῖς, ἀλλὰ καὶ 'Αθηναίοις· οἳ καὶ ἐν ἱεροῖς ἀθροιζόμενοι ἐκύβευον, καὶ μάλιστα ἐν τῷ τῆς Σκιράδος 'Αθηνᾶς τῷ ἐπὶ σκίρῳ. ἀφ' οὗ καὶ τὰ ἄλλα κυβευτήρια σκιράφεια ὠνομάζετο. ἐξ ὧν πάντα τὰ πανουργήματα διὰ τὴν ἐν σκιραφείοις ῥᾳδιουργίαν σκίραφοι ἐκαλοῦντο. 'Ιππῶναξ· τί με σκιράφοις ἀτιτάλλεις; Si confronti anche Bekker anecd. gr. p. 300; Etymol. M. Σκειρά; Hesych. σκιράφιον; Harpocr. σκιράφια; Stephan. Byz. σκίρος; Suid. Σκιραφεῖον. In tutti questi passi si parla della degenerazione e corruzione, alla quale il giuoco de'dadi dell'Atene Skiras avea data occasione. Quì il giuoco si presenta non solamente come un divertimento sociale, un passatempo, ma come mezzo e sostegno del vizio nella sua forma più perniciosa. Ma queste sono degenerazioni, che non possono derogare al significato originario e religioso del dado. L' uso che se ne fece nella ricorrenza della festa, ci prova che era dedicato alla dea Skiras non meno che a Demeter, a Tiche-Fortuna ed alle Chariti; e che perciò deve esprimere non meno completamente l' idea fondamentale della sua religione. Ora che Atene si congiunga alle dette deità, che pur essa rappresenti, come quelle, il principio femminile della natura immaginato sotto la forma d' una madre originaria e materiale di ogni generazione tellurica, diventa chiaro non solamente dal culto simile del Metroon [2], ma principalmente ancora dal rapporto, nel quale Atene vien messa colla luna [3]. Giacchè la luna partecipa della natura della terra; è la ripetizione urania di essa; *terrae nostrae*

[1] Il giuoco degli astragali si trova pure sulla lastra marmorea d'Ercolano, fregiata di disegno a contorno ed insignita del nome dell' artista Alessandro d'Atene. Tra altre figure vi compariscono Aglaia, una delle Chariti, ed Ilaeira, una delle Leucippidi: Pitt. d'Ercol. 1, p. 5; Millin gal. myth. 138, 515; Panofka *Bild. ant. Leb.* p. 44.

[2] Pollux 3, 11; Photius v. Μητρῷον; Julian. orat. 5. init. Gerhard Metroon p. 11. 12.

[3] Plut. de facie in orbe lunae 5; Proclus in Tim. I, p. 52.

familiarissimum sidus, ἑτέρη γῆ οὐρανίη, o, come pure vien chiamata, una Ὀλυμπίη γῆ. È più pura bensì della terra, ma non cessa di esser materiale come essa; è il più puro de' corpi terrestri, il più impuro de' celesti; e sta sul limite tra due mondi, il mondo del nascere e l'altro più elevato solare dell'essere, partecipando della natura di ciascuno. È perciò che tutte le madri originarie della creazione materiale ci vengono presentate pure come donne lunari; ed in questa sfera urania più elevata la loro natura fisica, destinata a generare e far nascere, spicca con doppia energia. Giacchè la luna promuove ogni crescere, favorisce l'amore materiale e l'accoppiamento sessuale [1]. Questa natura propriamente matronale di Atene si manifesta nel cognome di Σκιράς. Al dir di Suida (v. σκίρος) σκίρος e γῆ σκιρὰς significa la terra gessosa, nella quale prospera di preferenza l'ulivo, l'albero di Atene. Per la base fisica della dea scirade abbiamo dunque da prendere la fertile terra atticà, colla quale, secondo un rito molto significante, vien tinto il xoanon della dea, come l'ara del Giove d'Elide col fango dell'Alfeo, che colle gialle sue onde accresce dappertutto fertilità [2]. Sotto questa forma la dea scirade non è già l'immagine, ma la terra gessosa dell'Attica stessa (ἐν ὕλῃ, non solamente ἐν νόῳ); e se al riferir di Suida (l. c.) alla sua processione partecipano i sacerdoti di Poseidone e di Helio, ne vien rappresentata la forza virile generatrice dell'acqua e del sole, congiunta alla materia femminile concipiente, siccome origine e cagione della fertilità tellurica. Quanto questa natura della dea sia affine alla maternità di Demeter, serve appena di ricordarlo particolarmente; nè può perciò recar meraviglia, se al dir di Suida la dea scirade vien messa in istretta relazione con Eleusi ed i suoi misterj. Abbiamo dunque anche quì il dado come simbolo cereale ed espressione di fertilità tellurica. Se, considerato sotto questo rapporto, egli comprende in se l'idea di qualunque generazione tellurica, nondimeno per l'Attica ha una relazione tutta particolare alla raccolta delle ulive, nella quale la natura matronale e tellurica di Atene si manifesta per mezzo del suo dono più

[1] Queste idee, che ricorrono dappertutto presso gli antichi, vengono sviluppate principalmente da Plutarco de Is. et Osir. e de fac. in orbe lunae; e così pure da Macrobio Somn. Scip. p. 62, 91, 100, 119 ed. Zeune. È perciò che Luna vien chiamata la τύχη dell'uomo stesso nel suo nascere. Saturn. 1, 19, p. 318. Pindar. Ol. 11, 90; schol. ap. Boeckh. p. 254. Lobeck Aglaoph. p. 500.

[2] Paus. 5, 13, 5; 6, 22, 5-6.

benefico. L'idea d'un giuoco intrapreso colla dea si addice principalmente alla raccolta delle ulive. La grande sensibilità dell'ulivo riguardo ad ogni influenza climatica ci fa comparire la raccolta de'suoi frutti più di qualunque altra come un giuoco di sorte condotto a buon fine a traverso le più varie vicissitudini dell'anno. L'aspettazione, superata poi di lungo dal successo, ha trovata un'espressione commovente per innocente semplicità sul celebre vaso del Museo gregoriano [1]: ὦ Ζεῦ πάτερ, αἴθε πλούσιος γενοίμαν, e si risponde: ἤδη μὴν, ἤδη πλέον παραβέβακεν. Come libero dono del favore divino il raccoglitore riceve la ricchezza soprabbondante, pieno del sentimento di riconoscenza. Il dado gli è caduto fortunatamente: εὖ πίπτουσι οἱ Διὸς κύβοι (Eust. l. c.). È un dono, non un merito, che ci tocca in parte senza la nostra cooperazione. Come vincita del giuoco, come grazioso dono delle Chariti la ricca raccolta ci vien rappresentata per mezzo del dado. Per la fiducia nella bontà di Atene l'agricoltore riceve il magnifico compenso. Questo significato del dado scirade, quanto è nobile e profondo, quanto è lontano da ogni leggierezza, quanto strettamente congiunto colla dignità delle idee cereali! Sopra tali idee e sopra esse esclusivamente si fonda l'uso del giuoco de' dadi nella ricorrenza della festa della Madre scirade, del quale la perversità umana finalmente si è abusata in maniera tanto forte. Come gli Ateniesi, così anche gli abitanti della Sicilia diconsi esser stati molto dediti al giuoco de'dadi. La maniera, nella quale Eustazio congiunge i due popoli, ci mostra, che Polemone ne deve aver parlato nella sua opera sui giuochi de' Siculi. Non ho nessun dubbio, che questa degenerazione della vita sicula non si sia fondata originariamente sullo stesso significato jeratico del dado e sul suo uso nella ricorrenza delle feste; ed il predominare del culto cereale in quell' isola (manifeste p. e. nell' invocazione delle « *glebae siculae sulcamina* » di Psiche), congiunto coll'alta importanza della cultura dell'ulivo, principalmente sulla costa meridionale [2], ci richiama di nuovo alla mente il rapporto del dado colla semenza e raccolta. Se vediamo rappresentata sopra medaglie d'Efeso la grande madre, la *multimamma Diana*, insieme a due giuocatori di dadi [3], pur quì si ripete quella connessione del frutto nutritivo della terra col dado, pel quale ci vengono fornite due altre testimonianze per la relazione delle parole

[1] Mon. dell' Inst. II, 44, Ann. 9, 183 sgg.
[2] Diodor. 13, 81 sulla cultura dell'ulivo vicino a Girgenti.
[3] Welcker *alt. Denkm.* 3, 6.

alea ed *alere* alla stessa radice, e per l' uso di deporre i dadi sopra mense sagre ne' tempj. *Alea* significa non tanto il dado nella sua forma materiale, come *talus* e *tessera*, ma la speranza della vincita congiunta con esso, ed indica perciò quel suo rapporto, che lo mette in relazione colla semenza e raccolta e conseguentemente col significato di alimento. L'uso della parola, nel quale spicca di preferenza il significato di *incertus eventus*, ricorre frequentemente nei fonti del dritto romano; così in Fr. 8, § 1 de contrah. emt. (18, 1); Fr. 5 pr. de naut. foen. (22, 2); Fr. 7 de hered. v. act. vend. (18, 4). Vi appartengono secondo l'etimologia ed il significato *ἀλέω*, *ἄλημαι*, *alitudo* (corrispondente al dir di Festo al significato di *pinguedo*), come pure l' *Alpheus*, fiume fertile, e non meno *Altis*, *Alis* [1] ed *Aleus equus* presso Plauto. Il dado significa la forza nutritiva della terra, ed è perciò che in tempo di carestia è di una importanza particolare. Ἀλέα, Ἀλέη vien messo invece di *tepor*, il calore, che mantiene ed alimenta, principalmente il calore del sole, come Od. 17, 23. Questo nome porta Atene e la città arcadica da essa denominata. Il calore quì si manifesta come fertilità e quella forza della natura che suscita ed accresce il provento; ed Atene Alea perciò si mostra d'una natura molto affine a quella di Atene *Σκιράς*; conviene dunque a lei il giuoco de' dadi non meno, che a questa, alla Diana efesia ed a Dioniso, le quali due divinità sono congiunte coll'Alea ad un culto solo [2]. È vero che manca una testimonianza espressa riguardo all' Atene Alea; ma invece lo scoliasta di Pindaro Pyth. 4, 337 ci dà la seguente notizia generale: *καὶ ἐν τοῖς ἱεροῖς ἀστράγαλοι κεῖνται, οἷς διαμαντεύονται βάλλοντες... Ἰστέον ὅτι κλήροις τὸ πρὶν ἐμαντεύοντο, καὶ ἦσαν ἐπὶ τῶν ἱερῶν τραπεζῶν ἀστράγαλοι, οὓς ῥίπτοντες ἐμαντεύοντο.* Questo passo è tanto più rimarchevole, in quanto che parla del simbolo de' dadi per se stesso, senza una relazione precisa ad una divinità certa. Il rapporto peraltro colla fertilità tellurica vien rilevato abbastanza per la menzione delle mense sagre. La mensa è l'ordegno, sul quale vengono posti gli alimenti; e da ciò deriva la santità attribuitale dall'antichità. Un arnese sagro vien chiamato da Plutarco qu. rom. 61. Levarla vuota, fu creduto un peccato presso i Romani; sempre vi si dovea lasciar sopra un poco di cibo. Sulla santità delle mense, la loro consecrazione in-

[1] Schol. Pind. Ol. 11, 55, p. 248 Beockh.
[2] Paus. 8, 23, 1.

sieme agli altari, sulla *libatio in mensam*, le *mensae paniceae* si ritrovano delle notizie preziose presso Servio ad Aen. 1, 220, 740; 3, 257; 8, 110, 279, che mettono fuor di dubbio il carattere essenzialmente cereale delle tavole [1]. L'uso dunque di deporvi de' dadi consagrati conferma pienamente la relazione cereale-ctonia di quest' ultimi. Di un particolar interesse per il significato della τράπεζα è il racconto di Pausania 3, 16, 3 sull' avventura dei Dioscuri nella casa dello Spartano Formione. Penetrano nella camera proibita, abitata dalla figlia verginale. Quando questa vien aperta il giorno susseguente, la vergine è sparita; e nemmeno i giovani vi si ritrovano più. Invece di essi vedonsi le loro statue, una τράπεζα, e sopra questa il silfio, la ricchezza di Cirene [2]: di nuovo adunque la mensa come portatrice di ricco prodotto della terra e perciò immagine della terra stessa, che, siccome porta tutto, così diventa anche *mater Feronia* [3]. Perchè cresca il frutto, la verginità deve esser sagrificata alla maternità. La camera verginale, che è interdetta ai Dioscuri iniziati ne'misterj cereali [4], indica la muliebre χώρα· καὶ δεξαμένη γενέσεως [5], i *loci muliebres* di Varrone [6], la camera della donna, che nella lingua tedesca si è adoperata per indicar la donna stessa (*Frauenzimmer*): idea, che in opposizione alla forza dell' uomo può esser rintracciata in non pochi miti; così nel sotterraneo *tholus Danaës*, nel θησαυρὸς di Rhampsinite, ne' racconti della camera di Psiche, delle Megara di Demeter, dell' amore di Piramo e Tisbe, come pure nella cista mistica *secretorum capax*, nella cassa di Cipselo, nei molti λάρνακες, ne' quali furono rinchiusi i parti, nella *pyxis* della favola di Psiche.

La riunione del dado colla tavola a mangiare ricorre pure in quel racconto sull' edituo di Ercole, che provocò il dio stesso al giuoco de' dadi, come ci vien comunicato da Plutarco in due passi: qu. rom. 35 e Romul. c. 5, ed ancora da Macrobio Sat. 1, 10, p. 251 Zeune. L' edituo soleva passar la più gran parte della giornata col giuoco de'

[1] Cf. ancora la dissertazione *de mensa sacra Herculanensium* presso Gori Symbol. I in fine.

[2] Si confronti il dipinto vasculare, sul quale è rappresentato il pesar del silfio cirenaico: Ann. d. Inst. 5, 63; Mon. 1, 47. Welcker *Rhein. Mus.* 1857, p. 140 sgg; Panofka *Bild. ant. Leb.* p. 35; Spanheim de usu et praest. num. p. 293 sg.

[3] Serv. ad Aen. 7, 799; 8, 564.

[4] Plut. Thes. 33.

[5] Plut. Is. et Os. 53. 56.

[6] L. L. 5, 2, p. 26 Spengel: *ubi nascendi initia consistunt.*

dadi e di tavole (ἐν κύβοις καὶ πεττοῖς). Non essendo poi venuti un giorno i suoi compagni, invitò il dio stesso facendo il patto, che se vincesse, egli si aspettasse dal dio qualche favore, mentre, se perdesse, gli prometteva un convito ed una ragazza. Così mise in ordine i dadi, fece un tiro per se, poi per Ercole. Avendo perduto, fermo alla sua promessa, apprestò al dio un ricco convito e gli accordò la meretrice Larentia. Finito il convito, la donna gli fu messa nel letto. L'edituo se n'andò chiudendo la porta. Allora a Larentia aspettante si avvicinò Ercole nel silenzio della notte, ordinandole di andar collo spuntar del giorno al foro e di diriggere la parola al primo che incontrasse, ambiendo il suo amore. A tal comando ubbediendo Larentia si maritò al ricco ed ancor celibe Taruzio, comandò nella sua casa, ereditò i suoi beni e morendo lasciò tutte le sue ricchezze al popolo romano. Come parte principale delle sostanze così acquistate dai Romani vengono nominati da Catone quattro fondi: *ager Turax*, *Lemurius*, *Lutirius*, *Solinius*, quattro denominazioni, che in modo molto significante additano la fertilità tellurica. Con questo racconto ora si congiunga la notizia di Pausania 7, 25, 6 sullo speco di Ercole a Bura in Achaia. Vi sta una tavola ed accanto alla statuetta di Ercole trovansi dadi in gran numero. I devoti, che desiderano ascoltar la volontà del dio, fanno la loro preghiera, pronunciano il loro voto, e prendendo quattro de' dadi li tirano sulla tavola. Sulla tavola e sui dadi trovansi diversi segni, il di cui confronto svela il significato del tiro. Il numero quaternario de' dadi, invece del ternario, accenna ad Erme, al quale è consacrato il primo numero quadrato, mentre gli è sottomesso il giuoco de' dadi [1], e la cui natura sta nel più intimo rapporto col dio della forza generatrice virile del fallo [2]. Sottomettendo ora ogni tratto del mito communicato a particolare considerazione, tutti si riuniscono nell'idea della fertilità tellurica che riempie la tavola con cibi nutrienti. Ercole stesso quì ci si presenta nella natura di quel Potitio e Pinario autore della copia de' cibi, che καθήμενος [3] è munito del cornucopia, come lo vediamo in una terra cotta sepolcrale della raccolta di Fogelberg, ora a Monaco; che a Micalesso nella Beozia chiude ogni notte il tempio di Cerere; che conserva i pomi freschi per tutto l'an-

[1] Eust. ad Od. I, p. 1397.
[2] Paus. 2, 10, 6.
[3] Come Pan: Paus. 2, 10, 2. Stephani *der ruhende Herakles*.

ne; che vien annoverato tra gli *Dactyli Idaei* [1], nella stessa Italia venerato come *Italus*, ed al quale il mercante offre la decima del suo lucro. Ne' particolari si mostra una corrispondenza sorprendente col mito di Rhampsinite. Come il re egizio si mette a giuocar ai dadi con Demeter, così l'edituo con Ercole. Come quello perde, per poi guadagnare, così anche questo. Giacchè dopo aver perduto, egli si mette al convito e quella stessa perdita anche per il popolo romano diventa sorgente di ricchezza agraria. Vi abbiamo di nuovo l'idea, secondo la quale il seme ci si presenta come la posta perduta, la copiosa raccolta come conseguenza della perdita e la finale vincita del giuoco. Larentia poi corrisponde alla figlia meretrice del re che, come la Penia di Platone, si presta a chiunque sia e ne diventa sorgente d'un Plutos che continuamente si rinnova. Da una donna il popolo romano ha ricevuto le sue ricchezze, come già durante la vita di Taruzio nella casa di esso comandò Larentia. Anche quì dunque vi è il principio fisico femminile e materiale, dal quale prendono origine le cose, sebbene da questo si sia fatto il progresso al principio virile ed incorporale della forza generatrice.

Col significato ctonio del dado l'oracolo dello speco di Bura sta in piena corrispondenza. Nella profondità umida della materia terrestre vien compito il mistero della generazione. Vi deve entrare il seme, perchè il frutto possa tornar alla luce. Vi discende anche Ercole, per tornar indietro più arricchito, come Rhampsinite. Ivi Psiche irrigidisce come un cadavere, per risvegliarsi dopo miracoloso contatto a nuova vita. Nell'inferno di Polignoto Palamede, il possessore de' misterj dell'agricoltura, giuoca a' dadi con Tersite il burlatore [2]. Nel fonte Apono vicino a Patavium al tempo di Svetonio si viddero sul fondo dell'acqua de' dadi d'oro mostranti i numeri più alti [3]. Provennero da Tiberio, che facendo la campagna nell'Illirico, vi avea consultato in questa maniera l'oracolo di Gerione sul suo avvenire. L'uso dei dadi per scoprire l'avvenire consegue spontaneamente dalla loro relazione colla potenza ctonia, che ha per suo fondamento fisico l'acqua secondo l'idea di tutti i popoli antichi. La legge suprema della natura sta dentro la materia; e nella materia, cioè nella terra, deve esser ricercata e ri-

[1] Paus. 9, 19, 4; 27, 5.
[2] Paus. 10, 31, 1.
[3] Tiber. 14.

conosciuta. Il più antico oracolo delfico è un oracolo della Terra ; da Temide, la madre tellurica, Prometeo vien informato del secreto che è nascosto allo stesso Giove [1]. Larentia, la meretrice della palude del Velabro, chiamata *Acca* dall' *aqua* (come *Acis* [2], *Achileus*, *Achelous*, *Acheron*) e perciò affine ad *Aponus* (da *apa* - *aqua*, come *epus*, *Eporedia* sul Po, *Epona*, *Epidius*, il dio del fiume Sarno - *equus*), vien detta *Fabula* o *Faula* [3], siccome *Lara-Lala* che predice il fato (*fari*). Ogni oracolo di dadi è un oracolo ctonio, sia che si faccia il tiro nell' acqua [4] oppure sulle mense sagre ne' templi. Adoperato anche in questo modo il dado conserva il suo significato tellurico. Sempre ha uno stretto rapporto alla ricchezza tellurica e più particolarmente cereale, che dalla profondità della terra vien portata alla luce dalle divinità della materia ctonia.

Ora nemmeno il mito di Dioniso Zagreo può restar oscuro. Siccome Kora nel raccogliere i fiori vien rapita da Plutone, così Zagreo giuoca a' dadi, tutto dedito al giuoco fanciullesco, quando i Titani lo prendono per dilacerarlo [5]. Il mito quì ha promosso il simbolo del dado per formar parte d' una azione di misterj. Che soltanto il perire può condurre alla risuscitazione della vita, che, chi vuol risorgere, deve discendere prima all' orco : tale è il contenuto pure di questo mito, che nel fato del seme riconosce pur

[1] Cf. Paus. 5, 14, 8.

[2] Ovid. Met. 13, 756.

[3] Lactant. 1, 20, 5.

[4] Paus. 3, 24, 5 : l' oracolo d' acqua di Ino Matuta, ove pizze di pane furono gittate nello stagno. Il pane ed il dado corrispondono perfettamente tra loro. Al tiro de' dadi nell' acqua si riferisce anche Plauto Casina 2, 4, 16 :

Intro abi, atque actutum uxorem evoca ante aedes cito,
Et situlam huc adferto cum aqua et sortibus.

Ricordo pure il racconto di Pausania 4, 3, 3, ove Temeno decide per la sorte, se la Messenia deve toccar in parte a Cresfonte oppure ai figli di Aristodemo. Una ὑδρία vien riempita d' acqua, dentro la quale vengono buttati due πάλοι ; quello che uscirà il primo, deciderà il possesso. Ora Temeno avea fatto i πάλοι di terra, ma quello di Cresfonte l' avea cotto al fuoco, mentre l' altro era indurito soltanto al sole; così questo si sciolse nell' acqua e la terra toccò in sorte a Cresfonte. Sembra dunque, che i πάλοι siano da intendere per dadi. Ma seppure fossero state delle *sortes* di qualunque altro genere, la relazione coll' acqua resta sempre la stessa.

[5] Si confronti la pittura pompeiana : Panofka *Bild. ant. Leb.* 10, 7 e Mus. borb. 5, 33, sulla quale i figli di Medea in faccia alla morte si divertono col giuoco innocente degli astragali.

quello dell' uomo. Il dado dunque anche quì è l' espressione del giuoco intrapreso dai mortali colle potenze della profondità, nel quale la semenza vien considerata come la posta perduta, la raccolta come la vincita sperata ed aspettata con piena fiducia. Conviene tanto bene alla natura d' un Dioniso *Isodaites*, quanto a quella dell' Ercole Potizio e Pinario. Con questo significato dunque il dado è stato ricevuto tra i simboli de' misterj dionisiaci. Vien rannodata a lui quella *melior spes*, che Cicerone ed Apuleio [1] venerarono siccome il contenuto più elevato di tutti i misterj. La speranza, che dalla posta cresca ricco guadagno, che il seme cresca alla raccolta, che l' uomo per la morte ed il ritorno nel regno scuro di Demeter venga portato a nuova vita nelle regioni delle stelle [2], questa è l' idea che si congiunge col dado de' misterj. Clemente Aless. (protrept. p. 15 Potter), Eusebio (praep. ev. 2, 2) ed Arnobio (adv. gent. 5, 19) fanno menzione espressamente del dado come d' un simbolo bacchico. « *Cuius rei argumentum prodidit vates Thracius, talos, speculum, turbines, volatiles, rotulas, et sumta ab Hesperidibus mala.* « Clemente ed Eusebio : τῆς τελετῆς σύμβολα : ἀστράγαλος, σφαῖρα, στρόβιλος, μῆλα, ῥόμβος, ἔσοπτρον, πόκος. Tutti questi simboli de' misterj, sui quali parla più distesamente Lobeck nell' Aglaopham. p. 699 seg. [3], ora vengono chiamati *puerilia, ludicra*, παιδαριώδη ἀθύρματα, coi quali Zagreo passava giuocando il tempo innocente della sua gioventù. È questa la continuazione di quel metodo, che in primo luogo avvilisce i simboli antichissimi della natura, significativi per loro stessi, ad esser gli attributi d' una divinità corrispondente, immaginata con un senso antropomorfico, e finalmente li fa decadere ad occupar un posto tutto subordinato nelle rappresentanze de' misterj. Del loro carattere significativo però non ne perdono niente, e nonostante la loro trasformazione in

[1] Met. 11, 270: *spei melioris solatia.* De legib. 2, 15: *neque solum cum laetitia vivendi rationem accepimus, sed etiam cum spe meliore moriendi.*

[2] Iscrizione presso Spon Misc. p. 374. Münter *antiquar. Abhandl.* p. 183 segg.

[3] Osservo di passaggio, che anche quelle piramidi troncate scoperte ne' sepolcri prenestini si connettono con quelle *sesami pyramides* de' misterj cereali, che ricorda Eusebio l. c.; e così pure il disco allacciato con loto trova la sua analogia nella *rosea corona sistro cohaerens* della processione isiaca presso Apuleio Met. 11, p. 258. Il significato fisico di ambedue i simboli è identico; ma ci condurrebbe troppo lontano di sviluppar quì la spiegazione più precisa.

semplici giuocarelli conservano sempre l'originario loro significato più profondo. Sono persuaso, che i giuochi della carestia lidia, tra i quali vengono menzionati particolarmente quei de' dadi e di palla, stanno nel rapporto più vicino col culto di Dioniso, tanto antico ed inveterato nella Lidia. Ne deriva con probabilità grandissima : appartener *ludus* e Λυδὸς alla stessa radice linguistica. Le espressioni *ludius*, *ludio*, λυδίων, *ludicrum* già dagli antichi, e segnatamente da Dionigio 2, 97 e Livio 7, 2 vengono riportati al nome del popolo lidio. Ma la relazione che passa tra *ludos* Λυδὸς non è già quella storica, dalla quale partono questi scrittori, ma piuttosto quella più interna, in forza della quale ambedue le parole derivano dalla natura della religione bacchica e delle sue feste.

La connessione del dado coi misterj dionisiaci ci spiega la diffusione di rappresentanze di giuochi sopra vasi sepolcrali. È inutile di darne quì il catalogo, essendo che Welcker nel terzo volume de' suoi Monumenti antichi ne ha raccolto un numero grandissimo. Possono distinguersi due classi. Gli uni ci mostrano la coppia de' giuocatori innanzi all'immagine di Atene oppure alla palma apollinea [1]; gli altri senza la presenza divina. A questa distinzione generale si congiungono altre differenze più particolari. Vediamoli ora al giuoco de' dadi, ora al giuoco di tavole. Al solito sono guerrieri preparati alla battaglia, pienamente armati e muniti di aste, che colla più seria attenzione o assisi o accovacchiati giuocano sopra un sasso in forma di base o di mensa massiccia. Per lo più sono senza nomi; ma sopra alcuni si ripetono i nomi di Aiace ed Achille, che accrescono l'interesse segnatamente della bella anfora di Exekias nel Museo gregoriano [2]. Regna poi una grande varietà negli accessorj, come non meno nelle pitture de' rovesci.

Non tocca a me di esaminar quì tutte queste particolarità; merita soltanto di esser accennato ciò che serve per chiarir la relazione di queste rappresentanze col significato originario del dado da noi riconosciuto. Ora il carattere ctonio del dado e del giuoco de' dadi si mostra già chiaramente nell'esser i guerrieri rappresentati il più delle

[1] Plut. de Pyth. orac. 12; Nicias c. 3. Paus. 10, 15. Plut. Symp. 8, 4. Cf. Apul. Met. 11, p. 262.

[2] Monum. d. Instit. 2, 22; Ann. 7, 228. Si confronti il verso del Telefo di Euripide, che Aristofane (ran. 1437) mette in bocca a Dioniso : βέβληκ' Ἀχιλλεὺς δύο κύβω καὶ τέτταρα, ciò che Eust. ad Od. 1, p. 1397 spiega per due monadi ed una *tetraktys*.

volte pronti al combattimento. Come dovremo intendere l' idea di questa rappresentanza? Dovremo forse supporre che la risoluzione di andar alla battaglia e di cimentarvi la vita debba dipendere dal cader de' dadi o dall' esito del giuoco? È impossibile: la risoluzione non è già la conseguenza, ma la presupposizione del giuoco. La decisione già è presa, i guerrieri sono pronti a partire, quando prendono i dadi. L' idea vien chiaramente espressa nelle parole di Menandro: *δεδογμένον τὸ πρᾶγμ', ἀνεῤῥίφθω κύβος*, come in quelle di Meleagro: *βεβλήσθω κύβος, ἅπτε, πορεύσομαι*. Risoluti dunque al cimento i guerrieri prendono il dado. Il giuoco è la prova del passo irrevocabile, e così s' intende l' espressione: *iacta est alea*, alla quale corrisponde la greca di Arato: *βέβλησθαι τοὺς ἀστραγάλους* [1]. Ciò che deve esser esplorato per il dado, si è l' esito destinato all' impresa, se sarà fortunato, o nò; se la vittoria e felice ritorno ne sarà la conseguenza, oppure la morte! Al fato tanto propizio quanto avverso il guerriero si rassegnerà con egual coraggio; ed è sotto questo riguardo che il giuoco de' dadi ci si presenta come prova della più alta risolutezza e di quella rassegnazione virile che non vien commossa nemmeno per la certezza della morte. Nel giuoco de' dadi si prova l' alto eroismo, che tanto distingue i primi eroi de' Danai. È perciò che vengono prescelti Achille ed Aiace; è perciò che vi assiste Atene che onora il valore, incoraggiando e premiando ogni virtù eroica. Bisogna dunque rinunciare all' idea, che si voglia prender consiglio dalla dea per mezzo dell' oracolo de' dadi esercitato innanzi alla sua immagine. Non vi è espressa in quest' azione nessuna domanda ansiosa, nessuna esitazione, nessuna dubbiezza, ma è anzi la più grande risolutezza ed il coraggio più ostinato sia pure in faccia della sorte più dura, al quale Atene applaudisce. Quest' idea prevale ancora nell'accoppiar a due gli eroi. Eguale risolutezza domina in ambedue i compagni riuniti ad egual destino; e se senza muover l'occhio seguono ogni tratto del giuoco, ciò non è già l'ansietà del proprio fato, ma di quello dell' amato compagno. Giacchè de' due uno deve cadere; così lo vuole l' alta legge della natura, che sempre congiunge il bianco ed il nero, luce ed ombra, e non accorda nessuna grazia senza una corrispondente disgrazia. Come l' uno de' due Dioscuri, così anche quì de' due guerrieri l'uno deve discendere all' orco, mentre l'altro appartiene alla luce; e come Castore e Pol-

[1] Plut. Arat. 29.

luce dividono tra loro l'immortalità, così de' due compagni riuniti al combattimento l'uno desidera di prendere sopra di se la dura sorte dell'altro. E quì siamo ritornati sopra quel punto, nel quale il giuoco de' dadi avanti la battaglia manifesta la sua corrispondenza coll' idea fondamentale del giuoco cereale. Pur quì abbiamo perdita e vincita, posta e speranza di ricompenso più ricco. La posta è il sagrifizio della propria vita, la sperata vincita è il salvamento e l'immortale gloria dell'amico. Quì, come nella raccolta, si dice: chi perde, vince. Ma la perdita non consiste nel seme abbandonato, ma nel sagrifizio della propria vita; alla posta più alta si presenta il premio più alto: la corona vittoriosa intorno alle tempia dell' amico salvato. Nel dialogo de' due guerrieri sopra vaso pubblicato da Welcker sulla tav. I: ὡς ἥδος ἡ e ὧδε πάθῃς l'uno augura all' altro la sorte fortunata. Sarebbe intollerabile qualunque pensiero vile; e quanto poco converrebbe alla fratellanza eroica di Achille ed Aiace, se la vincita dell'uno dovesse consistere nella morte dell'altro! Non possono esser che de' sentimenti nobili, de' quali quì si tratta; soltanto a risoluzioni grandi e generose applaudisce Atene. La propria vita in cambio della salute dell'amico: questo è il senno del giuoco degli eroi risoluti a grande cimento. Il simbolo del dado anche quì resta fedele al suo significato originario: appalesa la sua relazione ctonia all' impero oscuro di Demeter; ci addita il passaggio per la morte come condizione della vita e la morte stessa come il principio di migliore speranza. Accresce inoltre la bellezza dell' idea per la rassegnazione dell'amicizia, che per gli antichi era il grado più alto della virtù, e così l' idea mistica della religione cereale risplende nella più alta sua santità. È impossibile di non riconoscere in queste funebri rappresentanze l' invito di consacrar ed abbandonar la nostra vita alle intenzioni più elevate, quel

χρῆ δ' ἐπ' ἀξίοις πονεῖν
ψυχὴν προβάλλοντ' ἐν κύβοισι δαίμονος.

Ma non è esaurita ancora la relazione che congiunge questi dipinti col mondo de' sepolcri. Hanno un' importanza particolare come testimonj d' iniziazione bacchica. In alcuni il rapporto coi misterj di Dioniso è accennato in maniera molto chiara. Tali attributi bacchici sono la corona d' edera intorno allo scudo dell'uno de' guerrieri, i tralci di vite; il sacerdote bacchico col caprio, la ricorrenza di figure bacchi-

che sui rovesci de' vasi; forse anche i serpenti alla base che porta i dadi o globetti, come pure le donne, che in diverse posizioni sono state aggiunte ai guerrieri giuocanti. L' ermeneutica de' vasi dovrà proporsi di distinguere sistematicamente ciò che appartiene alla rappresentanza principale, e tali accessorj che sono stati ricevuti con riguardo alla relazione de' vasi funebri coi misterj. Uno studio accurato e continuato del mondo de' sepolcri antichi confermerà sempre più il fatto, che la religione dionisiaca, che raccolse successivamente in se tutti gli altri culti, che incorporò tutti i misterj ne' suoi e mise in relazione con se stessa tutto il mondo degli iddii e miti antichi, ha un dominio perfetto pure sopra i luoghi de' morti e tutto ciò che questi racchiudono in se. Finora non si è ancor diretta abbastanza l'attenzione sopra questi rapporti; giacchè il più delle volte gli archeologhi si ristrinsero a spiegar soltanto il contenuto de' miti figurati sopra i sarcofaghi e vasi. Ma così non è sciolta se non una sola parte del problema; l' altra non meno importante consiste nel rintracciar l' idea funebre, che diede motivo di ricevere queste rappresentanze nei luoghi della morte e di presceglierle per ornamento significativo delle *aeternae sedes*. Questa connessione – ce lo garantisce la serietà delle tombe – è sempre ed indispensabilmente di natura religiosa; e così l' iniziazione vi dovea aver una parte grandissima. Giacchè è dessa, che diminuisce i terrori della morte e ci conforta di quella speranza più elevata, che accompagna l' uomo alla tomba. Come nessuno nella vita ricusò l' iniziazione, come essa non riconobbe la differenza della condizione sociale, della libertà e servitù, e fu ricevuta da molti già nell' età tenera, così era bisogno che trovasse un' espressione anche nel sepolcro per recar consolazione col mezzo di quell' idea, espressa con quel linguaggio tanto corrispondente alla natura de' misterj nell' epitafio del marinaro di Massilia (v. pag. 158 n. 2): « tranquillamente vado incontro alla mia sorte; giacchè il dio è la mia guida ». Abbiamo dimostrato, in qual maniera le rappresentanze de' giuochi nei vasi funebri contengano l' idea de' misterj: in qual modo anche nell' esterno accennino alla relazione che hanno coi misterj di Dioniso. Così i dipinti vasculari si congiungono ai dadi deposti nei sepolcri, come il mito va d'accordo col simbolo puro e semplice. L'idea che nel simbolo ci vien rappresentata coll' imponente dignità d'eterna quiete, ci si mostra nel mito sviluppata a viva azione. I dadi dunque della necropoli di Preneste e le molte rappresentanze

del giuoco de' dadi sopra vasi funebri ci mettono innanzi agli occhi la medesima idea, comunque ne sia diversa la forma, nella quale ci vien rappresentata: nell' una e nell'altra forma ci additano la migliore speranza che vien destata per ogni semenza, per ogni disfacimento di corpi soggetti a putrefazione. Così il dado diventa uno de' simboli più sublimi; e ciò che al primo aspetto sembra l' espressione di leggerezza ed arbitrio e si addice tanto poco alla serietà del luogo della morte, considerato più da vicino, diventa una testimonianza di quel presentimento elevato, che toglie alla morte i suoi terrori e trasforma l' oscura abitazione dell' orco alla sede delle più alte speranze; presentimento che si esprime con più energia per mezzo del simbolo, che per la parola.

Non voglio tralasciar di notare, essersi trovati de' dadi anche in sepolcri cristiani: Passeri, gemmae astrif. vol. III, dissert. XIV, p. 270-273 (de sortibus Christianorum) e p. 253, ove alcuni di essi sono pubblicati in disegno. Altri, secondo Passeri, furono conservati nel museo di Gori, e di altri si è fatta menzione nell'opera di Boldetti e presso Lupi, Epitaph. S. Severae. In parte sembrano esser fregiati di simboli cristiani, p. e. « *columba ramusculo insistens* ». Sotto qual rapporto i dadi hanno trovato posto ne' sepolcri cristiani, se pure lì, forse in corrispondenza col costume antico, abbiano avuto un significato meramente simbolico, o se abbiano servito a qualsiasi altro uso, non oso decidere.

Avendo già oltrepassato colle mie osservazioni sui dadi i limiti d' un articolo degli Annali, mi riserbo di parlar del simbolo delle mani in un articolo posteriore.

J. J. Bachofen.

PELOPE ED ENOMAO.

(*Tav. d'agg. K.*)

Dacchè nel 1840 m' ingegnai di raccogliere le rappresentanze relative alla gara di Pelope ed Ippodamia [1],

[1] Negli Ann. d. Inst. XII, p. 172-197, all' occasione della pubblicazione dell' anfora ruvese di Millingen incisa sulla Tav. d' agg. NO, (ripetuta poi presso Gerhard *Arch. Zeit.* XI, t. 54, 1). La chiamiamo *A*.

il ciclo di esse non solamente si è accresciuto di non pochi monumenti nuovamente scoperti [1], ma pur quei già conosciuti furono soggetti a nuovo esame [2]. Ora ad essi si aggiunge il bassorilievo d'un sarcofago inciso sulla tav. d'agg. K, che fu già preparato per la pubblicazione dal defunto prof. Emilio Braun. Per quanto si ricorda il dott. Brunn, esso si trova alla villa celimontana già de' Mattei, ora in possesso di monache, onde gli riuscì impossibile di verificar alcuni punti meno chiari nel disegno. Sebbene di lavoro romano, lo stile mostra sufficiente libertà e sicurezza, e puranco una certa grazia che deve appagare l'occhio artistico. La rappresentanza stessa poi ci prova di nuovo, come anche i secoli posteriori hanno saputo dar vaghezza sempre nuova agli stessi soggetti spesse volte ripetuti, introducendovi delle variazioni sensate e de' tratti individuali. Per disgrazia il rilievo è frammentato, mancandone un buon terzo alla parte superiore, e per conseguente tutte le teste: ma non resterà alcun dubbio sull'insieme della

[1] Sono segnatamente (*B*) l'anfora ruvese pubblicata ne' Mon. d. Inst. IV, t. 30 ed illustrata da Brunn negli Ann. XVIII, p. 177 segg.; (*C*) il cratere pure ruvese, pubbl. ne' Mon. V, t. 22, ed illustrato dallo stesso, Ann. XXII, p. 330 seg.; (*D*) l'anfora ancora di Ruvo, pubblicata ed illustrata da Gargallo, Ann. XXIII, p. 289; tav. d'agg. Q R.; finalmente (*E*) l'anfora provveniente dalla Puglia, pubblicata con disegno dell'apparato archeologico del Museo di Berlino, da G. Papasliotis, presso Gerhard, *Arch. Zeit.* XI, t. 53, spiegata ib. p. 37 seg.

[2] Principalmente dallo stesso Papasliotis, che l. l. n. 53-55, p. 33 seg. si è studiato di dar un catalogo completo di tutti i monumenti riferibili a Pelope, dividendoli secondo gli atti diversi dello sviluppo del mito. Per lo scopo nostro sono i più importanti: (*F*) la pittura vasculare pubblicata da Dubois-Maisonneuve (*Introduct.* pl. 77, 2) e riferita al mito di Pelope, ripetuta sulla tav. 54, 2. — Vi si trova ripetuta pure sulla tav. 55 (*G*) la ricchissima pittura del vaso ora esistente al Museo borbonico, pubblicato prima da Dubois - Maisonneuve t. 30; poi da Inghirami Mon. etr. ser. V, 15, e da questo più esattamente, secondo c'insegna Gerhard p. 50 dietro l'esame di Minervini. — Di minor interesse sono per noi i sarcofaghi romani ed etruschi raccolti nell' *Arch. Zeit.* XIII, t. 79-81.

composizione, nè sul significato e sul momento dell' azione, onde sarà facile di supplir coll' immaginazione anche le parti mancanti.

La rappresentanza appartiene alla serie di quelle, che hanno per oggetto i preparativi immediatamente precedenti alla corsa stessa di Pelope. Il centro dell'azione, disposta con stretta simmetria, come alle leggi del rilievo meglio conviene, vien formato dalla nota ara, fregiata di festoni appesi e raccomandati per mezzo di tenie ad un teschio d'animale [1]. Partendo da questo centro, tutta la parte destra di chi guarda, è occupata da Enomao e la sua compagnia, la sinistra da quella di Pelope. Già è acceso il fuoco sull' ara, alla quale dalla sinistra si accosta un fanciullo tutto atteggiato nella maniera de' romani camilli, apportando un piatto o canestrino ripieno di frutti e cibi destinati al sagrifizio, e volgendo lo sguardo ad Enomao postogli dirimpetto, al di cui servizio è pronto. Questo porta stivali, e sotto al manto, che, tirato dalla coscia destra sulla spalla sinistra, lascia libero il petto, vedonsi quelle striscie di cuojo, che sogliono formar la continuazione della corazza qui o mancante, o non chiaramente espressa. L'attributo che gli riposa nella sinistra, pare che sia il parazonio. La destra ora mancante era stesa sopra alla fiamma dell' ara, sia per levar qualche frutto dal piatto del camillo, ossia per far una libazione da una patera, che in simili scene troviamo non di rado nella mano del sagrificante. Tutto il resto poi della composizione da questa parte vien riempito dalla biga, la di cui cassa colla ruota chiaramente espressa si avvicina fin alle gambe di Enomao. Il cavallo destro è vi-

[1] Non è ben chiaro, se sia un teschio di ariete, che ci ricorderebbe le due rappresentanze *D*, *G*, nelle quali un ariete vien portato all'ara per esser immolato nella stessa occorrenza. Trovansi peraltro pure de' teschi di toro per ornamento della località in *B*, *C*, *D*.

sibile in tutta la sua figura, mentre del sinistro non si scorge che una gamba sola. Ansiosi di partire s'impennano e vengono perciò respinti a stento da un palafreniere d'Enomao, che, quando il rilievo era intatto, li avrà tenuti per le redini vicino alla bocca. Per quell'atto il suo corpo vien incurvato leggermente, e con tale linea si chiude in modo molto conveniente questa parte del rilievo. Poco chiaro si è, in qual modo questo palafreniere sia vestito: sembra, che la parte superiore del corpo sia coperta d'uno stretto colletto di cuojo, dentato intorno alla vita e sovrapposto a corto chitone svolazzante intorno alle cosce. — Il carro stesso è montato da una figura virile vestita di quello stesso grembiale di striscie di cuojo che porta Enomao; senza dubbio un secondo servitore del re, che piegando fortemente il corpo verso i cavalli si stenta di ritenerli nella loro impazienza dall' indietro per mezzo delle redini. Sotto ai cavalli, colla schiena per terra e volti colle teste in avanti, vedonsi stesi i cadaveri di due giovani, de' quali l'uno nel pugno destro serrato tiene un oggetto, come il manico d'un' arma rotta. Un altro oggetto semicircolare tra le due figure avrà da spiegarsi per uno scudo. Bisogna appena aggiungere che essi sono i cadaveri di due proci d' Ippodamia uccisi da Enomao nelle gare antecedenti.

Sulla parte sinistra esattamente dirimpetto ad Enomao e separata dall' ara soltanto per il camillo, scorgesi la figura di Pelope, distinta per giovanile sveltezza, che offre bel contrapposto alle forme più piene del re. È ignudo meno gli stivali; avrà avuto peraltro coperta la spalla sinistra dalla clamide ravvolta intorno al braccio, dal quale ricade quasi fin sulla terra. Accanto a lui (a sinistra di chi guarda) segue altra figura di efebo tutto simile, senza i stivali, ma pur munito di clamide. Mentre però tanto Enomao, quanto Pelope, benchè

rivolti al sagrifizio, ci si presentano quasi di faccia, questo giovane si mostra di profilo, voltando di più le spalle a Pelope ed inchinandosi verso la parte opposta. Già ha montato la biga, la quale quì, come sulla parte opposta, coi focosi suoi destrieri occupa il resto della composizione: non però solo, ma gli si trova accanto e, come dovremo supporre, sostenuta da lui, una figura tutta vestita, cioè di donna e perciò da spiegar per Ippodamia, mentre nel giovane non potremo non riconoscere l'auriga di Enomao, Mirtilo. Poco si è conservato di una figura innanzi a' cavalli: è un tronco, che rassomiglia quasi più ad un' armatura eretta in trofeo, che a figura umana. Ponendo peraltro mente tanto alle traccie del vestito simile a quello del palafreniere della parte opposta, quanto allo stretto parallelismo di tutta la composizione, non può restar dubbio, che anche questo tronco non appartenga alla figura d'un palafreniere intento a ritener i cavalli fino al momento, quando sarà dato il segnale della partenza. Strettamente poi ai due cadaveri della parte opposta corrispondono quì due altri posti sotto ai cavalli della biga di Pelope; l'uno è caduto sulla faccia, l'altro sulla schiena, e la sua testa veduta di profilo chiude in maniera molto graziosa il rilievo da questa parte. A lui apparterrà lo scudo accanto alla sua spalla; all' altro quello ovale più scoperto, innanzi al quale scorgesi inoltre un turcasso pieno di saette [1].

Un altro oggetto accanto di esso nel disegno mo-

[1] È difficile a credere che un attributo così caratteristico sia dato ad uno de' proci per mero capriccio dell' artista e senza una certa intenzione. Supponendo che il catalogo completo de' proci contenuto nelle 'Hoῖαι di Esiodo non si sia contentato di una semplice enumerazione de' nomi, ma abbia aggiunto qualche distinzione sia pur leggiera d'un predicato qualunque, potremo supporre che uno vi sia stato indicato siccome celebre arciere e che una tale tradizione abbia esercitata un' influenza ancora sul nostro artista. Su questi cataloghi cf. l'illustrazione di *A*, p. 183, 184, not.

stra la forma di un piccolo vaso : se volessimo spiegarlo per un vasetto ripieno di veleno per render più micidiali i dardi, non saprei, se potessero addursi de' confronti monumentali per sostener una tale supposizione; e così sarà forse meglio di riconoscervi il coperchio del turcasso mal espresso dal disegnatore, che si ritrova non di rado almeno in pitture vasculari. Restano finalmente sul fondo tra Pelope ed il camillo le traccie di una figura vestita di grembiale fimbriato alla parte di sotto: costume che ricorda il vestir de' ministri ne' sagrifizj romani; e se questo confronto non è erroneo, non sarà forse troppo azzardato di ravvisare nelle poche linee a destra dell' ara il piede, ed in quelle sopra al fuoco il collo della vittima condotta all' ara, che allora per le sue proporzioni non può essere se non che un toro. È vero che una tale vittima finora non si è ritrovata in rappresentanze di Pelope: ponendo però mente al vestir del ministro ed alla figura del camillo, non avremo bisogno di ricorrere ad una versione nuova del mito, ma riconosceremo piuttosto l'influenza d'idee e costumi romani, secondo i quali il toro qui sarà introdotto siccome la vittima più nobile e solenne.

Ma comunque siasi di questa supposizione, la spiegazione dell' insieme del nostro sarcofago non è soggetta a dubbj, e così sarà ora facile di assegnargli il posto suo particolare nel ciclo delle rappresentanze affini. E chiamiamo affini in primo luogo quelle, che raffigurano il momento del mito distinto per la scena del sagrifizio, nel quale Enomao sta per fissar il patto relativo alle condizioni della gara, cioè i monumenti *A*, *D*, *F*, *G*; ai quali si aggiunge la pittura descritta da Filostrato giuniore c. 9; e si avvicina di molto (sebbene senza il sagrificio stesso) il gruppo di Peonio nel frontone del tempio di Giove in Olimpia (Paus. V, 10, 6). In secondo luogo, e soltanto per spiegar alcune particolarità

significative, sono da prendersi in considerazione quelle rappresentanze che risguardanti un momento anteriore trattano l'accordo tra Pelope, Ippodamia e Mirtilo; cioè *B*, *C*, *E*. Tra i monumenti spettanti all' atto posteriore della gara stessa possono finalmente chiamarsi in ajuto non senza qualche frutto il famoso vaso dall' Archemoro (*H*) ed il grande vaso ruvese dalle Amazzoni (*I*) [1], come pure la pittura descritta da Filostrato seniore I, 17.

Ove nient' altro vien raffigurato tranne il semplice atto del sagrifizio, come sul vaso *F*, è chiaro che mancano gli elementi per ulteriori confronti. Con altre rappresentanze peraltro il nostro rilievo ha di comune quello, che in esso si trova accennato tanto il passato, quanto l'avvenire. Ed è il momento *prossimo* dell' avvenire che vien indicato, sì mediante la presenza delle quadrighe o bighe [2] pronte alla corsa in *G*, presso Filostrato giuniore e nel frontone d'Olimpia, e sì più semplicemente per la ruota traditrice di Mirtilo in *B*, *C*, *D*. All' incontro non il tempo *immediatamente* passato, ma alquanto più rimoto, ci vien richiamato alla mente o per mezzo de' spoglj e teschj de' proci anteriori, come in *A*, *D* (in ambedue si ritrova il pileo d'identica forma), in un sarcofago napolitano (*Arch. Zeit.* XIII, t. 79, 1) e presso Filostrato giuniore, oppure pei monumenti sepolcrali di essi, come in *B*, *C* e nella pittura

[1] Quello (*H*) pubblicato da Gerhard: *Abhandl. d. Berl. Akad.* 1836 ed illustrato, riguardo alla parte che spetta al mito di Pelope, p. 277 seg.; tav. III; questo da Braun: Mon. d. Inst. II, t. 32; colla spiegazione negli Ann. VIII, p. 114.

[2] Che nel ciclo di queste rappresentanze si scelsero di preferenza le quadrighe, fu osservato nella spiegazione di *A*, p. 172, n. 5. Ai pochi esempj ivi citati di bighe - sulla cassa di Cipselo (Paus. V, 17, 7) e sul vaso dall' Archemoro - oltre il nostro sarcofago può aggiungersi ancora la tradizione presso Pausania VI, 21, 7, secondo la quale i cavalli di Marmace, il primo proco ucciso da Enomao, immolati da questo in onore del loro padrone, si chiamarono Parthenias ed Eriphas. — È un errore, se Papasliotis p. 61, n. 107 attribuisce alla cassa di Cipselo una quadriga.

di Filostrato seniore. Ora da questi monumenti il nostro rilievo si distingue in modo specifico per la circostanza, che in esso i corpi interi ed ancor insepolti dei proci giacciono per terra, come se fossero uccisi poc' anzi e quasi sotto gli occhi di Pelope. E vi corrisponde dall'altra parte, che anche il tempo futuro vien ravvicinato per quanto è possibile, essendo che i carri non, come altrove, stanno in tranquilla aspettazione, ma che pei cavalli focosi ed a stento ritenuti ci vien indicata quasi anticipatamente la corsa stessa. Il valore particolare del nostro sarcofago dunque consisterà nel mostrarci strettamente riuniti e per così dir raccolti sotto un punto di vista i tre momenti del passato, del presente e dell'avvenire, e potremo perciò con buon diritto riconoscere nel concetto fondamentale le idee dell' arte già avanzata che, dirimpetto alla plastica tranquillità dello stile più antico, cerca bensì il suo vanto negli effetti piuttosto drammatici e commuoventi, ma che si mostra superiore di molto all' arte di quei sarcofaghi, i quali, abbandonando l'unità poetica dell' azione, preferiscono di svilupparla materialmente mediante una serie di scene susseguenti.

Riguardo ad alcune particolarità basteranno le osservazioni seguenti:

Tanto Enomao, quanto Pelope anche prima del principio della corsa sogliono figurarsi armati. Due aste porta Pelope in *A*, *B*, *D*, *E* (e così anche i compagni lidii in *B* ed *E*), una in *F*, e si può dir, ancora in *H*, colla differenza che ivi Ippodamia l'ha presa in mano; della sola spada è munito in *C* ed *I*. Nè deve essere senza interesse il confrontare l'armatura di Enomao. Prescindendo dall' elmo e dalla corazza, delle quali è munito in *A*, *D*, *G*, *H*, *I*, colla sola asta lo vediamo in *G*, coll'asta e collo scudo in *D*, *H*, *I*; collo scudo e due aste in *F*. Quello dunque, che perseguita e perciò non ne ha bisogno,

porta lo scudo; quello che vien perseguitato ed al quale potea servir per difesa contro il telo che gli minacciava la spalla, ne va privo. Osservando poi, che nel nostro rilievo i proci uccisi, che precedettero Pelope nella gara, infatti mostransi muniti di scudi, non sarà senza ragione, se il contrario è stato usato dagli artisti nella persona di Pelope: può esser che il non servirsi dello scudo era una delle condizioni della gara, sebbene nessuno lo riferisca; ma più semplice e probabile sembra di supporre, che Pelope in tal modo si dovea presentare come chi fermo e sicuro nella fiducia della vittoria ricusava una simile difesa; e tale ce lo dipinge Filostrato giuniore: *ὄμμα δ'αὐτῷ γοργόν, καὶ αὐχὴν ἀνεστηκὼς τὸ τῆς γνώμης ἕτοιμον ἐλέγχει, ἥ τε ὀφρὺς ὑπεραίρουσα δηλοῖ καταφρονεῖσθαι τὸν Οἰνόμαον ὑπὸ τοῦ μειρακίου.* — Ma lasciando da parte questa distinzione di minor rilievo pel nostro sarcofago, non dovremo tacere, che l'attributo dato in esso ad Enomao nella mano sinistra, non è già quello che aspettiamo, il fusto di un' asta, ma, se il disegno è esatto, il manico d'una spada. È vero che ancora in *A* Enomao, dirimpetto a Pelope munito di due aste, non porta quell'arma, ma invece un lungo scettro (spiegato a torto per un' asta da Papasliotis p. 43); non essendovi però ancor pronta la quadriga, almeno per il momento l'arma ancora non serviva; ciò che si verifica pure nella scena dell' arrivo di Pelope presso Enomao sul sarcofago sopra citato napoletano. Se all' incontro nella pittura descritta da Filostrato giuniore Enomao si mostra pure inerme, quest' autore continua poi: *ἕτοιμον αὐτῷ τὸ ἅρμα, καὶ τὸ δόρυ ὑπερτέταται τοῦ δίφρου.* E così, seppure non sia probabile che nel nostro rilievo l'asta abbia occupato lo stesso posto sul carro, ci dovrà esser permesso di supporla nella mano del compagno o servitore che ha montato il carro, tanto più che questo non è vestito da semplice auriga, ma sembra occupar pure il posto di scudiere del re.

I palafrenieri trovano il loro confronto negli ἱπποκόμοι, che oltre gli ἡνίοχοι propriamente detti accompagnarono le quadrighe nel gruppo del frontone olimpico descritto da Pausania. Tutta singolare all' incontro, ma immaginata con distinta intenzione , si è la versione del mito , secondo la quale Mirtilo quì s'incontra non dalla parte di Enomao, ma di Pelope. Essa deriva dall'intenzione sopra esposta dell' artista , di riunir in una scena sola i più diversi concetti possibili , che offriva il mito nel suo più largo sviluppo. Giacchè è chiaro che Mirtilo ed Ippodamia tra loro e quasi senza il sapere di Pelope si danno premura per combinare il tradimento , col quale Mirtilo deve assicurar la vittoria a Pelope. Certamente, se fossero interamente conservate le due figure, ci sarebbe dato di poter sviluppare più dettagliatamente i concetti psicologici di questa scena. Ma nondimeno potremo supporre con ogni probabilità , che quì l' artista non si sia contentato di indicar solamente l'ansietà d'Ippodamia sull' esito della gara e la cura di Pelope nel consolarla e confortarla , ma che vi si trattò essenzialmente di quel rapporto amoroso , del quale ci fanno fede le testimonianze dell' antichità raccolte nell' illustrazione di *A* : Ann. d. Inst. XII, p. 179 seg. not. Non dico, che l'artista abbia seguita quella versione, secondo la quale anche Ippodamia da parte sua abbia mostrato un' inclinazione per Mirtilo : basta, che questo amò Ippodamia e la bramò , e che da parte di Pelope gli era promesso l' adempimento de' suoi desiderj , per spiegar pienamente la stretta unione tra le due figure e la tenerezza amorosa , che crediamo ravvisare in esse non ostante lo stato logoro della scultura. Alla parte , che quì Mirtilo coll' assenso di Pelope ha da agire dirimpetto ad Ippodamia , conviene non meno bene , che egli rassomiglia perfettamente a Pelope nella figura, nelle forme e nell' atteggiamento. Di rango molto inferiore, e preci-

samente da auriga, egli comparisce in *G*; grande differenza espressa per un vestire meno nobile e ricco passa pure tra lui e Pelope in *A*, *B*, *D*; e soltanto in *C*, ove è raffigurato presso a poco come un rivale legittimo di Pelope nell' amore d' Ippodamia, non havvi quasi nessuna distinzione tra ambedue.

F. Ritschl.

SUL FORNICE FABIANO.

Lettera al sig. cav. G. B. de Rossi.

Quelle osservazioni che mi avvenne di fare sull'arco de'Fabj, già principal ornamento della Roma Ciceroniana ed imperatoria, le indirizzo a voi particolarmente, caro amico, perchè più di ogni altro ch' io conosca, siete in istato non soltanto di giudicare e di apprezzar al loro vero merito cotali ricerche, ma, ciò che più importa, di continuarle e di supplirne le mancanze, inevitabili in siffatto lavoro a chi sta lontano dai siti e scrive sfornito di gran parte delle più importanti notizie sulle scoperte archeologiche fatte a Roma nell'epoca del rinascimento.

Sono quasi tre secoli che lo Smezio vide a Roma sul foro alcuni sassi di travertino *venerandae*, come dice, *vetustatis*, estratti allora di fresco dal fornice della cloaca massima, *quo a posterioribus sine ordine collocata sunt.* Si leggeva in essi la seguente epigrafe, manifestamente due volte ripetuta nella medesima guisa (Smet. 11, 17 e da lui Grut. 184, 4):

| Q · FABIVS | Q · F · MAXSVMVS | AED | CVR · RES|*tituit*

| Q · FABIV|*s q* | F · MAXSV|*mus aed* | CVR · RE|*stituit*

Col quale nobile titolo stanno in certa relazione i seguenti elogj portati dall' istesso Smezio (64, 2 Grut. 298, 2) con questa prefazione: *littera correctissima, in saxis Tiburtinis e fornice cloacae maximae extractis, in foro Romano e regione porticus Antonini et Faustinae:*

L · AEM(*il*)IVS · L · F · PAVLLVS
CO(*s ii*)CENS · AVGVR
TR(*i*)VMPHAVIT · TER

P · CORNELIVS · PAVLLI · F · SCIPIO
AFRICANVS · COS · II · CENS
AVGVR · TRIVMPHAVIT · II

Indubitabilmente però si è mal apposto il Borghini ne' discorsi I, 200 dell'edizione del 1584, credendo quei titoli, scritti secondo lui tutti e tre nella medesima base, gli elogj del padre Paullo e de' duè figliuoli di lui Fabio e Scipione Emiliani, e storpiando a bella posta l' iscrizione di Fabio in tal guisa :

. . FABIVS · Q · F · MAXSVMVS
. . . AED · CVR
. . . .

Salta agli occhi, che il titolo di Massimo non è elogio al pari degli altri , dicendosi egli non *Paulli filius* , ma semplicemente Q. F, vantandosi dell' edilità , mentre negli altri si tacciono gli onori minori , e finalmente aggiungendovi il RES*tituit* , che è decisivo. Ma con tutto ciò resta sempre che dalle medesime rovine si estrassero i sassi di Fabio non meno che gli elogj di Paulo ed Emiliano, nè disdice la *littera correctissima* di questi alla rispettabile antichità di quegli. Appartennero dunque certamente entrambi al medesimo edifizio; ed è probabile assai che questo fu arco. Imperocchè se allo Smezio, quando gli copiò, si narrava aver servito i sassi già per fornice della cloaca, dovevano essere di forma a

questo uso adattata e che probabilmente additava da se stessa la volta. Arroge l' iscrizione due volte ripetuta, assai convenevole per un arco con due facciate, posto a cavallo sulla sagra via; e pure gli elogj evidentemente di statue assai ben convengono ad un cotal edifizio. A voi non occorre richiamare l'arco dei Sergj in Pola, l'arco augusteo a Pavia, di cui già dall'Einsiedlense ho restituito le dieci iscrizioni, e tanti altri che subito alla memoria si presentano. Ora riscontrate, vi prego, ciò che ad occasione della menzione fatta del fornice Fabiano da Cicerone nelle Verrine (act. I, 7, 19), hanno osservato i chiosatori, cattivi sì e di tempi assai bassi, ma pure antichi. Viene in primo luogo il buon uomo, che per far penitenza, credo, de' suoi infiniti spropositi, va attorno sotto il bel nome di Asconio. *Fornix Fabianus*, scrive egli (p. 133 Orell.), *arcus est iuxta regiam in sacra via a Fabio censore constructus, qui de victis Allobrogibus [Allobrogicus] nominatus est, ibique statua eius posita propterea est.* Scrive l' altro, che con miglior consiglio ha voluto tacerci affatto il suo nome (schol. Gronov. II. p. 393 Orell.) dell' istesso fornice: *arcus est prope Vestam aut a Fabio quodam praetore dictus, qui eum curavit, aut quia ibi multae statuae Fabiorum stant.* Del terzo, che forse fu il migliore di tutti, non abbiamo che i seguenti laceri avanzi (p. 399 Or.): *sacram ingredientibus viam post templum Castoris, in quo eius familiae nomen ascriptum est: Fabius Maximus ille es.* Le ultime parole sono un noto emistichio di Virgilio (Aen. 6, 846). Dunque all'epoca, nella quale essi scrivevano, cioè forse al secolo sesto dell'era nostra, non soltanto era ancora in piedi il fornice de' Fabj, ma vi si leggeva il nome di Fabio Massimo (imperocchè la citazione Vergiliana non può esser stata per altra ragione aggiunta all'osservazione sul nome del Fabio iscritto nell'epistilio, se non perchè que-

sti era un Massimo), e stavanvi parecchie statue de' Fabj e segnatamente quella del vincitore degli Allobrogi, Massimo Allobrogico console nel 633. Già lo vedete, come concordano bene questi scoliasti Ciceroniani coi monumenti sopra accennati; ma v' ha di più. Cicerone nella Vatiniana dettata, com' è noto, nel 698, parlando di Q. Massimo, quell' istesso che alcuni anni dopo fu console o quasi console nel 709, lo loda con tali parole (11, 28): *Nihil Maximus fecit alienum aut sua virtute aut illis clarissimis Paullis Maximis Africanis, quorum gloriam huius virtute renovatam non modo speramus, verum etiam iam videmus.* Si sono credute finora queste parole allusive al bell'ingegno di Massimo; ma bisogna confessare che sarebbe stato un complimento strano per la sua esagerazione e di poco buon gusto il vedere rifiorire i primi capitani de' secoli passati in un giovane allora affatto sconosciuto ed appena nominato di passaggio negli annali non scarsi di questa epoca. All'incontro chi si ricorda, che quelle parole furono dette sul foro romano a pochi passi dal fornice Fabiano, che in quest' istesso fornice fu scritto il nome di Q. Fabio Massimo come restitutore, e che stava sopra di esso arco la statua di Massimo Allobrogico secondo la testimonianza dello scoliasta, quelle di Paullo ed Africano Emiliano per testimonianza degli elogj veduti dallo Smezio, più non dubiterà che si fa anzi allusione a questa istessa ristaurazione dell'arco dovuta al Q. Massimo, di cui l'orator ragionava, ed a cui probabilmente si stava lavorando nell'epoca indicata.

Se è vero ciò, come pare verosimile, ne tireremo qualche lume per la storia dell' arco più famoso che noto. Che sia stato edificato dall'Allobrogico console nel 633, ne è l'unico garante il primo de' precitati scoliasti; e sebbene ci voglia qualche coraggio per credergli sopra parola in un punto di storia antica, nondimeno in questo caso almeno nulla si oppone al suo dire, ed anzi vien

confermato fin ad un certo punto dal silenzio degli autori più antichi sul fornice de' Fabj, mentre che il primo a menzionarlo è il censore Crasso (presso Cicerone de orat. 2, 66, 267) in una orazione dettata parecchi anni prima della sua morte avvenuta nel 663, dove del resto si dice *arcus Fabii* e non *Fabianus*. Che l' Allobrogico, se pur egli ne è l'autore, fece fabbricare l'arco nella sua censura, lo vuole l'istesso scoliasta, mentre secondo l' altro fu costrutto *a Fabio quodam praetore*. Nessuna ipotesi urta in qualche scoglio insuperabile; ma non è di gran peso nè l'una nè l'altra autorità, e quanto alla censura di Fabio, a cui, e proprio all'anno 646, la schiera dei topografi e pure quella de' fastografi ciecamente copiando l'uno l' altro, suole ascrivere la costruzione dell'arco, bisogna confessare, che l' anno è incerto affatto, e che non si sa nemmeno se non per la debole autorità del falso Asconio, esser stato censore il trionfatore degli Allobrogi, essendosi il pajo di così detti censori Q. Fabio e C. Geta, che anticamente soleva ricavarsi da un passo corrotto di Frontino (de aquis c. 96), da gran lungo tempo trasfigurato dai migliori editori nella nota coppia consolare del 638. Conchiudiamo, essere l'arco Fabiano probabilmente opera del primo Allobrogico, noto altresì per le sue ricchezze, ma non sapersi l'anno della sua costruzione. — Ristaurato fu, come vedemmo, dal nipote di esso, omonimo all'avo, di cui del resto poco si sa. Accusò con altri parecchi nell'anno 695 C. Antonio; lo ritroviamo nel 708 comandante delle schiere Cesariane nella Spagna e partecipe alla battaglia di Munda; fatto console nel 709 morì di morte subita nell' ultimo giorno del suo magistrato. Nulla impedisce, che crediamo essersi lui impegnato circa il 698 nella ristaurazione del monumento dell'avo, e che lo terminò sia allora sia qualche tempo dopo nella sua edilità curule. Nè lo stile delle iscrizioni nè quel poco, che sulla forma de' caratteri ci ha tramandato la diligenza

dello Smezio, disdice all'epoca dell' anno 698 incirca, a cui crediamo poter assegnar le sopra recate iscrizioni.

È vero bensì, che l'elogio di Paullo contiene un errore o piuttosto una menzogna, stantechè, oltre i due trionfi su' Liguri e sul re Perseo, la supplicazione decretatagli per i prodi fatti nella Spagna si è contata pel terzo trionfo; sbaglio comune al nostro elogio con Velleio (I, 9), ma rifiutato dai migliori storici, siccome abbondantemente lo provò il Perizonio (animadv. hist. p. 218 seg. ed. 1771). Ma anche tale bugia assai meglio conviene al fasto senatorio degli ultimi tempi della libera repubblica anzi che all'epoca degli imperatori, in cui l'adulazione si voltò da altra parte e spiccava di nuovo per la storia antica la schietta verità. Chi non conosce le lagnanze, che Cicerone e Livio fanno di tali falsificazioni? di cui una somigliantissima accenna questo di Fabio Cunctatore (22, 31), il quale gli *augentes titulum imaginis posteri* da *pro dictatore*, che era, fecero dittatore. E anco miglior paragone ci porgono le medaglie di Paullo Lepido coniate poco prima del 705 (Cavedoni, Saggio p. 84), in cui il PAVLLVS. TER accanto ai trofei indubitabilmente, secondo il mio avviso, allude anch' esso ai tre supposti trionfi del Paullo.

Finalmente anche la topografia della città eterna dalle iscrizioni de' Fabj acconciamente appropriate guadagnerà se non nuovi rischiaramenti, almeno maggiore confermazione de' fatti già stabiliti dai migliori topografi. Sulla posizione dell'arco la più accurata indicazione trovasi presso il biografo di Salonino figlio di Gallieno (c. 1): *Fuit statua in pede montis Romulei, hoc est ante sacram viam intra templum Faustinae advecta ad arcum Fabianum*; ma disgraziatamente le parole le più importanti sono evidentemente guaste da' menanti. Propose il Becker di sostituire all'*advecta* in primo luogo *a Vesta* (Topogr. p. 241), dipoi *erecta* (p. 720); pare

a me che abbia da leggersi *inter templum Faustinaè ac Vestae*, stantechè nè l' *intra* nè l'*advecta* dà un senso comodo e chiaro, mentre mirabilmente s'adatta l' ubicazione dell'arco fra la Vesta e il tempio di Faustina a tutte le altre relazioni sulla sua posizione. Fra le quali primeggia quella dello scoliasta di Persio 4, 49: *puteal Scribonis Licinii est in porticu Iulia ad Fabianum arcum*, avendo il Becker (p. 281) giustamente riferito quel portico al tempio del Divo Giulio sul foro romano e stabilito altrove (p. 336) con sodi argomenti il sito del tempio di Cesare dittatore appunto in mezzo della Vesta e della Faustina. Nè discordano i chiosatori di Cicerone sopra recati; imperocchè se l' arco Fabiano fu nell' estrema parte del foro per chi veniva dal Campidoglio, sta bene che si trovava *sacram ingredientibus viam post templum Castoris*, ossia *prope Vestam*, ossia pure *iuxta regiam in sacra via*. Comunemente si colloca dalla parte del foro, dove è il tempio di Faustina; ed è questo il parere de'rinomatissimi topografi italiani, del Nibby, del Fea, del Canina. All' incontro il Bunsen ed il Becker hanno meglio amato di trasportare l'arco alla parte opposta accanto il tempio della Vesta. Forse la verità questa volta sta proprio nel mezzo, cioè trovavasi l'arco nè dall'una nè dall'altra parte, ma piuttosto sulla parte del foro opposta al clivo capitolino, essendo, come è noto, il foro più largo verso il Campidoglio e sempre più restringendosi verso l'altra estremità, terminando finalmente nella strada sacra, che va verso l'arco di Tito. Presso il tempio di Faustina il foro non è largo di più di circa 100 passi (Becker p. 271); siccome l' arco era assai alto ed opera grande e maestosa, non parmi improbabile, che abbia occupato tanto spazio da chiudere quasi il foro da questa parte. Ma in ogni caso sta assai bene colle notizie degli antichi scrittori già esposte, essersi trovati gli avanzi dell'arco *in foro Romano e regione porticus Anto-*

nini etFaustinae. È vero che all'epoca della scoperta gli scavatori giudicavano i sassi dell' arco Fabiano estratti dal fornice della cloaca massima; e se si hanno da prendere a piè della lettera queste notizie, bisogna ammettere, che deposto l'arco Fabiano i sassi ne furono impiegati al ristauro di una delle chiaviche che corrono sotto il foro romano. Ma dubiterei grandemente della verità di tale racconto; perchè, prescindendo da altre difficoltà, recherebbe veramente maraviglia l' essersi ritrovati quasi tutti i sassi componenti le iscrizioni dell'arco Fabiano uniti sul luogo dagli scrittori antichi indicato, ed essersi essi nondimeno ritrovati impiegati a fabbrica diversa e più recente. Penserei piuttosto, che gli scavatori, sforniti, come erano, di cognizioni archeologiche, ma sapendo bene che sotto il suolo del foro romano vi stanno archi considerevoli di travertino serventi per lo scolo delle acque verso la cloaca massima(v. Ficoroni, vestigia I, 74; Fea, varietà di notizie p. 122; Nibby, Roma I, 655 ecc.), essendosi incontrati in pietre a volta e che aveano evidentemente appartenuto già a qualche fornice, vi ravvisarono non le rovine del Fabiano, quali erano veramente, ma piuttosto stimarono aver trovato un arco di cloaca, in cui credevano buttati i sassi scritti come materiale. Fa meraviglia veramente, che dei dotti d'allora, Romani e forestieri, che viddero scavare que' sassi, nessuno abbia pensato all'arco de' Fabj; tanto più che a quell' epoca non ancora eransi sparse le false teorie che stabilivano il foro fra il Campidoglio e il Palatino, nè poteva recar maraviglia alcuna incontrare gli avanzi dell'arco famoso presso il tempio della Faustina. Ma il fatto sta, che, per quanto io sappia, nessun altro fuori dello Smezio ci ha lasciato notizie sopra quello scavo importante; imperocchè nulla giovano le altre copie degli elogj di Paullo ed Africano del Panvinio (fast. ad a. 607), del Manuzio (orth. 581, 1), dell'Augustino (dial. p. 434 dell'edizione originale) e del Borghini (discorsi I, 200)

meno compite in generale della Smeziana e tutte sfornite di notizie sullo scavo. Ho però qualche speranza, che voi, frugando sia ne' manoscritti sia ne' libri stampati d'allora, nel modo, in cui voi sapete frugarvi, ne saprete vie più di me, e troverete in qualche nascondiglio un racconto più esteso e più accurato sul luogo e sulle circostanze di quello scavo. Se l'indicazione pur troppo generale del diligente Ollandese non fa che confermare l'ubicazione già ricevuta, una narrazione circostanziata, se non mal mi appongo, ci fornirebbe con ogni certezza il sito preciso del celebre fornice e con questo un prezioso punto d'appoggio per ordinare viemeglio l'intricata ubicazione della via sacra e del foro in generale.

T. Mommsen.

SUI MODI USATI DA' ROMANI NEL CONSERVARE E PUBBLICARE LE LEGGI ED I SENATUSCONSULTI.

È la mia intenzione di raccogliere ed esaminar quì le notizie tramandateci sui modi usati nel conservar e pubblicare le leggi ed i senatusconsulti de' Romani, mentre con siffatto argomento di sua natura quasi superficiale si connettono parecchie quistioni d'un' importanza intrinseca e permanente.

1. *Le leggi concepite in iscritto. — Su gli archivj in cui esse si custodivano.*

Non fa d'uopo dimostrare che in epoca antichissima la rogazione proposta a' suffragj dei comizj del popolo si promulgava dal magistrato presidente oppure dal pre-

cone soltanto a voce; ciò che vien ancora significato chiaramente dalla stessa parola *lex*. Benchè già in tempi assai antichi fu introdotto l'uso di comporla in iscritto. Come il patto federale de' Romani soleva necessariamente conchiudersi sopra un documento scritto [1], così anche ne' comizj, quando non si trattava di elezioni o di accuse, ma di leggi, la rogazione era proposta in iscritto e recitata dalla tabella o dal codice [2]; il che, se non per i comizj curiati [3], era di certo per i comizj centuriati e tributi, se non legge, almeno un'antichissima usanza osservata a guisa di legge [4]. Dal solo Servio [5] vien espressamente attestato, il documento recitato al popolo e da lui dichiarato legge essere stato depositato nell' erario; ma trovasi però accennato siffatto uso in un noto passo di Cicerone [6], spesso citato in prova del contrario: *Legum custodiam nullam habemus*; *itaque hae leges sunt*,

[1] Liv. 1, 24, 7. Una *inlitterata pax* (Festus p. 113 ed. M.) forma un' eccezione.

[2] Becker-Marquardt II, 3 p. 95. Che la legge, se era già stata recitata in una concione anteriore, ne' comizj si sia un'altra volta recitata, non è stato detto da veruno, ed è di certo un errore.

[3] Pare almeno, il testamento curiato, nonchè l' arrogazione, siansi fatti senza proposizione in iscritto. Risguardo alla *lex de imperio* si procedeva forse in altra maniera.

[4] Appena potrà obbiettarsi, che un *rogator*, al quale la rogazione scritta venne strappata dalle mani, la recitò dalla memoria (Plut. Cato min. 28).

[5] Ad Aen. 8, 322: *Hunc deum* (*Saturnum*) *et leges recipere et legibus praeesse docet antiquitas*; *nam ideo et acceptae a populo leges in aerario claudebantur*, *quoniam aerarium Saturno dicatum erat*, *ut hodieque aerarium Saturni dicitur*. Cf. p. 186, n. 2.

[6] De leg. III, 4, 11, al qual passo egli aggiunge la proposizione di nominare i censori archivisti delle leggi (*censores fidem legum* - i manoscritti leggono *legem* - *custodiunto*). Quel che segue, ha relazione alle ulteriori proposizioni di Cicerone: *privati ad eos acta referunto* (meglio *deferunto*), *nec magistratus ea lege* (così leggo io in luogo di *nec eo magis lege*) *liberi sunto*. L' ispezione delle *litterae* usata dagli antenati parmi non riferirsi agli atti pubblici, ma a quella de' *codices accepti et expensi* permessa a' censori.

quas apparitores nostri volunt, a librariis petimus; publicis litteris consignatam memoriam publicam nullam habemus: Graeci hoc diligentius, apud quos nomophylaces creantur. Nel qual passo però non vien espresso altro fuorchè l'aver mancato una pubblica collezione separata ed ordinata delle leggi romane, mentre non esclude per nulla che fra la gran massa delle altre carte pubbliche si trovassero eziandio le rogazioni accettate ne'comizj; anzi, accenna evidentemente ad un tal fatto. Imperocchè il personale degli uffizj (*apparitores*) [1], gli scrivani (*librarii*) difficilmente possono ritenersi per diversi da' questorj *scribae librarii*, i quali è noto aver in ispecie soprainteso all'erario [2], e perchè amministranti di fatto, seppure non di dritto, il loro ufficio per tutta la vita, soli forse erano pratici delle carte pubbliche. È vero che la deposizione delle leggi nell' erario non può esser stata nè istituita in origine, nè prescritta dalla legge, giacchè l' *aerarium populi Romani* originariamente non è che la cassa, nella quale non doveva depositarsi altro che il danaro ed il libro di cassa, co' documenti ad esso spettanti, in ispecie co' conti presentati da' magistrati su' danari pubblici da essi spesi [3].

Vi si trovavano bensì puranche le insegne militari [4], nè ostava nulla a custodirvi ancor altri documenti [5]; ma

[1] Non vien mai adoprato quel nome riguardo a servitori privati.

[2] Cf. p. e. Cic. Verr. III, 79, 183: *eorum hominum (scribarum) fidei tabulae publicae periculaque magistratuum committuntur*, le quali parole si riferiscono in primo luogo agli atti, in cui i magistrati rendevano conto de' danari pubblici da essi spesi.

[3] Becker, manuale 1, 32, n. 56. Del resto l'espressione *ad aerarium deferre* indica non solamente la presentazione de'documenti di liquidazione, ma puranche la specificazione delle domande fatte alla cassa, p. e. se al magistrato oppure all'ambasciatore era stato commesso di presentar l'elenco del suo personale per ricever i dovuti provvedimenti per esso (Frontin. de aquaeduct. 100; Plut. q. R. 73; Cic. pro Flacco 18, 43).

[4] Liv. III, 69; IV, 22; VII, 23.

[5] Sembra p. e. le leggi sulle *quaestiones* aver regolarmente ordi-

l'ufficiale elenco degli eponimi trovavasi piuttosto sul Campidoglio nel tempio della dea della memoria (*Iuno moneta*), e quel che noi chiamiamo archivio del comune, potrebbe per l'epoca antichissima con maggior diritto esser riferito a quel sacrario anzichè all' erario ed ai registri ivi tenuti. Di diritto adunque le leggi non appartengono punto all' erario. Inoltre, se siffatta delazione della legge accettata fosse stata un requisito formale legalmente stabilito per la sua validità, come p. e. era il caso de' senatusconsulti, senza dubbio se ne sarebbe fatta menzione, conoscendo noi quasi innumerabili trattati sulla validità o invalidità delle leggi. Probabilmente quindi i documenti di leggi insieme colle altre carte spettanti ad un certo ufficio [1] rimanevano nelle mani de' magistrati relativi, originariamente adunque de' consoli e perciò puranche

nato di presentare e custodire nell'erario le liste de' giudici. Lex repet. l. 15: *eosque CDL viros, quos ex h. l. legerit, is pr. omnis in taboleis poplicis scriptos in perpetuo habeto*. - Cic. Phil. V, 5, 15: *hos ille demens iudices legisset, horum nomina ad aerarium detulisset?* - Molto in questo risguardo dipendeva dalla buona volontà de' questori e più forse ancora da quella de' loro subalterni. P. Scipione avea preparato il conto de' danari pubblici passati per le sue mani nella guerra contro Antioco, ut *palam recitaretur et ad aerarium deferretur* (Gellius IV, 18, 9), benchè, non essendo egli se non che legato, probabilmente non fossero tenuti nè egli stesso a render conto immediatamente alla repubblica, nè i questori ad accettarlo da lui. Ma senza dubbio in ciò i Romani andavano ancor molto più oltre; giacchè deve esser stata cosa non insolita di ricevere nell' erario eziandio in affari non toccanti affatto la repubblica degli atti scritti per conservarne eternamente la memoria γράμματα τῶν πολλῶν οὐ προσηκόντως ἀναφερόντων παραδέχεσθαι, Plut. Cat. min. 17); dal qual abuso originò più tardi il costume di depositare la fede natalizia negli archivj pubblici (Serv. ad Verg. Georg. II, 502, ecc.). In tutti quei casi bisogna ricordarsi del noto costume di far inscrivere de' documenti importanti ne' *codices accepti et expensi* di persone amiche e rispettate, per assicurare così la prova della loro genuinità.

[1] Becker, manuale I, p. 31. Cicerone (pro Sull. 15, 42) chiamali *tabulae publicae, quae privata custodia more maiorum continentur*; e dobbiamo notare che nel linguaggio ordinario i soli documenti pubblicamente custoditi vengono denominati *tabulae publicae*.

de' questori, i quali erano destinati ad essere servitori ed ajutanti de'consoli in tutti i rami della loro azione ufficiale. Se di poi, ciò che avvenne non necessariamente, ma di certo assai frequentemente, gli atti de'consoli usciti d'ufficio venivano consegnati a' loro successori, entravano in siffatta guisa almeno le leggi centuriate nell' erario. In quanto ai plebisciti, è per se assai probabile, essersi essi raccolti in simil modo presso il collegio tribunicio e custoditi dagli edili della plebe nel tempio di Cerere nella medesima maniera, che i *populi scita* da' questori nel tempio di Saturno; ma è vero che le testimonianze esistenti in favore di tale opinione sono di poco rilievo [1]. In ogni modo quella istituzione, se mai essa avea esistito, avrà interamente cessato, dopochè era sparita la differenza dei plebisciti e dei *populi scita*, e facilmente questo stesso fatto, congiunto alla generale utilità e comodità, può aver fatto nascere la consuetudine di depositare nell'erario ambedue i generi di decreti.

2. *Sulla pubblica esposizione delle rogazioni e la loro delazione nell'archivio.*

Dopochè in Roma era invalsa la consuetudine di non venir a' suffragj se non che su rogazioni concepite in iscritto, venne probabilmente anche in uso di proporle prima pubblicamente. Era cioè in Roma costume antichissimo di intimare (*edicere* [2]) pubblicamente non solo le *concioni*

[1] Pomponio (Dig. 1, 2, 2, 21) narra esser stati creati gli edili *ut essent, qui aedibus praeessent, in quibus omnia scita sua plebs deferebat*; Zonaras VII, 15 li designa come servitori de' tribuni. πρὸς γράμματα· πάντα γὰρ τά τε παρὰ τῷ πλήθει καὶ τὰ παρὰ τῷ δήμῳ καὶ τῇ βουλῇ γραφόμενα λαμβάνοντες, ὥστε μηδὲν σφᾶς τῶν πραττομένων λανθάνειν, ἐφύλασσον. - In connessione manifesta con questa qualificazione degli edili come scrivani de' tribuni trovasi anche la relazione del resto poco probabile, aver gli edili per ordine de' tribuni compilato e pubblicamente esposto le dodici tavole (Liv. III, 27).

[2] Vedi la mia Cronologia p. 230.

del comune, ma eziandio le materie che in ciascuna di esse dovevano esser decise, almeno ventiquattro giorni prima (*trinum nundinum*); era quindi naturale, se leggi doveano proporsi, dopochè era invalsa la regola di farne in iscritto la proposizione, di tenerle esposte durante il relativo spazio di tempo in un luogo generalmente accessibile ad una altezza che non impediva di leggerle dal piano suolo, scritte per lo più con color nero su tavole imbianchite di legno [1]. Il che fu legalmente ordinato mediante la legge Cecilia-Didia dell'anno 656; dal qual tempo in poi il proponente era naturalmente legato al suo progetto, in quanto che non gli era più lecito di cambiarlo ad arbitrio, ma solamente di ritirarlo, per presentar a'suffragj un altro modificato e debitamente esposto durante il *trinundinum*. Imperocchè la costanza della legge vuole che il requisito formale della promulgazione risguardi, come il totale di essa, così anche ogni sua parte [2]. Nondimeno può darsi che molte volte mutamenti vi fossero posteriormente fatti, modificazioni le quali difficilmente si poterono verificare, prima che, probabilmente per rimediarvi, la legge Licinia-Giunia dell'anno 692 obbligò il promulgante di presentare fin dall'atto della promulgazione il suo progetto di

[1] Valgono per questo le solite forme dell'*edictio* (Marquardt II, 3 p. 55). La tecnica denominazione n'è *promulgare* (l. l. p. 57, n. 188), la quale parola d'oscura etimologia è forse di stirpe comune colle voci germaniche *Malstatt*, *Mallus*; intanto anche *proscribere*, *proponere* ed altre parole indicanti in modo più generale l'atto dell'*edicere* vengono anch' esse di frequente adoprate in luogo di quella.

[2] Senza veruna ragione il Marquardt (II, 3, 59; n. 196. 198) pretende il contrario. Cicerone de domo 20, 53 dice solamente, lo scopo della legge Cecilia-Didia essere il rendere possibile ad ogni cittadino lo studio diligente di qualunque progetto di legge, affine di non *aut id quod nolit accipere, aut id quod velit, repudiare*, non avendo forse fatto sufficiente attenzione al recitare del contenuto talvolta assai molteplice, oppure non ne avendo inteso perfettamente le singole proposizioni.

legge nell'erario, facilmente per farne prendere copia [1], e così divenne facile il verificare l'identità delle leggi promulgate colle rogate. Formalmente la delazione all'erario consisteva senza dubbio nell' iscrivere i testi delle leggi ne' libri pubblici, ciò che risguardo alla simile delazione de' senatusconsulti verrà dimostrato più ampiamente. Giacchè è priva di qualunque fondamento e deve per conseguente rifiutarsi la supposizione assai divulgata, che cioè le tavole di bronzo contenenti leggi provengano dagli archivj dello stato e de' municipj. Erano piuttosto i documenti conservati negli archivj allora, come a' dì nostri, scritti su tela, pergamena o papiro, mentre a questa regola fanno eccezione le sole piante (*formae*); e siccome i mensori per ragioni abbastanza chiare erano obbligati

[1] Il passo principale relativo a quella legge finora non giustamente interpretata (v. Marquardt l. l. p. 59) si è schol. Bob. p. 310: *Lex Licinia et Iunia consulibus auctoribus Licinio Murena et Iunio Silano perlata illud cavebat, ne clam aerario leges ferre liceret, quoniam leges in aerario condebantur.* Si confronti con esso Cicerone de leg. III, 4, 11: *promulgata proposita in aerario cognita agunto*, e Sueton. Caes. 28: *acciderat, ut is (Pompeius) legem de iure magistratuum ferens eo capite, quo petitione honorum absentes submovebat, ne Caesarem quidem exciperet, per oblivionem, ac mox lege iam in aes incisa et in aerarium condita corrigeret errorem.* Confrontate fra loro le tre relazioni sopra allegate, non resta dubbioso, esser poco felice l'emendazione *inferri* dall'Halm tentata nel primo passo, mentre numerosi tentativi de' ciabbattini letterarj attaccanti nel secondo le parole *in aerario* non meritano veruna considerazione; solo di ciò può esser incertezza, se la delazione all'erario debba intendersi della legge promulgata, oppure della rogata. Io mi son deciso per la prima alternativa, considerando che in simili quistioni accuratezza del linguaggio tecnico non può aspettarsi nè nello scoliasta, nè nello stesso Svetonio, ma bensì in Cicerone, mentre quest' ultimo evidentemente fa precedere come cosa anteriore la recognizione (*cognita*) nell' erario all'*agere* che equivale al *ferre*. Quadra con ciò benissimo la costante composizione della *Licinia-Iunia* colla *Cecilia-Didia*. Svetonio all' incontro e lo scoliasta sembranmi indubitatamente pensare ad una delazione della legge dopo la rogazione, il che anche per sè non sarebbe falso (cf. p. 182, n. 5). Sul primo passo si paragoni la mia dissertazione sulla *Rechtsfrage zwischen Caesar und dem Senat*, p. 48.

ad inciderle in lastre di rame, così entravano esse in quella foggia puranche nell'archivio imperiale [1].

3. *Senatusconsulti concepiti in iscritto. — Sull'archivio in cui essi erano custoditi.*

Le proposizioni, sulle quali il senato doveva essere consultato, ordinariamente non venivano prima concepite in iscritto, il che risulta di per se dalla forma meno severa delle deliberazioni che non esclude modificazioni, benchè naturalmente non fosse proibito di proporle anche in iscritto [2]. Neppure fu preso in tempo della repubblica sulle deliberazioni del senato un processo ver-

[1] Intorno a siffatte *formae* ed i commentarj ad esse appartenenti fu ragionato dal Rudorff (p. 405) e da me stesso (p. 152) nel secondo volume degli agrimensori; ma in ambedue i luoghi varie cose abbisognano d'essere rettificate. Che le *formae* s'incidessero su tavole di rame, deve esser stato legalmente prescritto riguardo a terreni limitati (Grom. p. 138, 11; 154, 22), laonde *aes* spesso dicesi per la pianta ed *adaeratio* diventa termine tecnico per lo stesso atto della formazione di essa (p. 32, 5; 46, 15). La supposizione del Rudorff, l'esemplare depositato nell'archivio imperiale esser stato scritto su tela, è priva di fondamento, e deve certamente rifiutarsi. I *libri aeris* sembrano esser stati non polittici, ma commentarj aggiunti all'*aes* nella solita forma de' documenti. Nè è soggetto ad alcun dubbio che le *formae* co' commentarj ad esse spettanti nello stesso originale si depositassero nell'archivio imperiale (*tabularium* o *sanctuarium Caesaris*), ed in copia nell'archivio municipale (p. 154; 202 segg.); ma nè in Roma nè nel paese, a cui appartenevano, sembrano essersi pubblicamente affissi siffatti documenti. Imperocchè nel Dig. 48, 12, 8 pr. non è assolutamente necessario di riferire la parola *refigere* puranche alla *forma agrorum*, e ne'gromatici, il silenzio di tutti gli autori migliori sembrami provare assai di più che l'espressione di Nipso, autore recente e poco degno di fede, che senza dubbio fu negligentemente copiata dall'Igino p. 202: *post aes fixum*. Arroge che la pubblica esposizione delle *formae* non segue neppure dalla costanza generale de'fatti, della quale abbiamo da parlare in appresso, nè sembra esser utile, mentre non viene in alcun modo confermata per il ritrovamento di simili tavole una volta affisse.

[2] Cic. Philipp. I, 1, 3. Anche dicendo la loro sentenza i senatori spesso leggevano (Becker II, 2, p. 430).

bale ufficiale [1], quantunque di frequente vengano mentovate note prese da privati, anche per mezzo di scrivani e stenografi [2], finchè Giulio Cesare introdusse la compilazione ufficiale d'un processo verbale, nonchè la pubblicazione degli stessi atti del senato [3]. All'incontro facevasi ivi, immediatamente, come sembra, dopo la deliberazione e nello stesso locale dell'adunanza, in presenza de' magistrati che avevano fatto la relazione, e d'un certo numero di senatori una copia autentica del senatusconsulto, ed è probabile che già in epoca assai rimota la validità legale del senatusconsulto dipendesse dall'esistenza d'una siffatta trascrizione [4]. In tempi antichissi-

[1] Becker I, p. 30; II, 2, p. 445 sbaglia; giacchè le *tabulae publicae* presso Cicerone pro Sest. 61, 129 non sono il processo verbale, ma il senatusconsulto medesimo, nel quale, come di frequente, vien commemorata l'unanimità.

[2] Becker — Marquardt II, 2, p. 446; II, 3, p. 228. Perciò un estratto delle deliberazioni del senato pubblicavasi di già ne' giornali a tempo di Cicerone (Caelius, ad fam. VIII, 11, 4).

[3] Svet. Caes. 20; Marquardt II, 3, p. 228.

[4] Il fatto per sè è abbastanza noto, ma non son perfettamente chiari i momenti legali che vi influivano. Mostra il Becker II, 2, p. 444 che immediatamente dopo chiusa la seduta avea luogo la redazione del senatusconsulto. Che essa dovea farsi immediatamente dopo l'adunanza, risulta dalla data della compilazione in iscritto, che non è mai diversa da quella dello stesso senatusconsulto, nonchè dalla stessa natura della cosa, giacchè altrimenti avrebbe cessato praticamente qualunque controllo. Che essa poi sia stata fatta nella curia o in qualunque altro luogo il senato era stato convocato, vien dimostrato dal Becker II, 2, p. 445. È altresì fondato nella stessa natura della cosa e risulta pure da Liv. III, 55 e Plut. Cat. min. 17 che principalmente i magistrati riferenti ordinavano la compilazione in iscritto e vi presiedevano. I testimonj probabilmente non doveano essere in numero minore di tre; se presso Joseph. XIII, 9, 2 soli due ne vengono mentovati, quel passo merita poca attenzione, vista la condizione in cui ancora trovasi il testo di quell'autore. Vediamo che, quando era nato qualche dubbio sulla sincerità del documento, talvolta si ebbe ricorso a' testimonj e ne venne chiesta a' consoli la conferma per mezzo d'un giuramento. Che, negletta la perscrizione, il decreto non valeva nè come *senatus consultum*, neppure come semplice *senatus auctoritas*,

mi i documenti così concepiti rimanevano senza dubbio al pari di altri atti pubblici nelle mani di quel magistrato che principalmente avea procurato che si scrivessero, in quelle adunque de' consoli [1]; quindi nel modo prima spiegato venivano a' questori e nell' erario. Si desiderava intanto sempre una protezione efficace contro qualsivoglia sottrazione e falsificazione, tanto più che i questori in epoca più rimota stavano in perfetta dipendenza da' consoli, e perciò venne ordinato a cagione della ristaurazione della costituzione plebea dopo l'abolizione de' decemviri nell' anno 305 di consegnare i senatusconsulti nel tempio di Cerere agli edili plebei [2]. Da ciò peraltro non deve conchiudersi nè i senatusconsulti non essere stati prima di quel tempo consegnati ai questori, nè la loro presentazione aver allora cessato; all' incontro corrisponderebbe forse pienamente alle condizioni politiche di quell' epoca di supporre l'esistenza d'un duplice archivio: un archivio consolare, cioè, amministrato da' questori nel tempio di Saturno ed un tribunizio sotto la cura degli edili in quello di Cerere, de' quali quello riceveva gli atti de' comizj centuriati, questo de' comizj tributi, mentre i senatusconsulti venivano depositati in ambedue, o almeno dovevano depositarvisi. La notizia eziandio, che in epoca più antica i tribuni, per dichiararli validamente concepiti, mettevano il loro segno C sotto i senatusconsulti, può benissimo combinarsi con quel sistema [3]: i tribuni

espressamente non si dice in verun luogo, ma consegue indubitabilmente da quanto conosciamo su questa usanza.

[1] Liv. III, 55: (*senatus consulta*) *antea* (cioè prima dell' anno 305) *arbitrio consulum supprimebantur vitiabanturque.*

[2] Liv. l. l. *institutum, ut senatus consulta in aedem Cereris ad aediles plebis deferrentur.* — Zonaras, v. p. 185, n. 1.

[3] Val. Max. II, 2, 7: *quod tribunis plebis intrare curiam non licebat, ante valvas autem positis subselliis decreta patrum . . . examinabant, ut, si qua ex eis improbassent, rata esse non sinerent.*

aveano senza dubbio il diritto di impedire che un senatusconsulto che ad essi dispiaceva, si registrasse nel tempio di Cerere, laonde il loro segno sotto il documento serviva d'ordine per gli edili di registrarlo. Quando essi si fossero rifiutati di dar quell'ordine, il senatusconsulto non avea alcun valore legale. Ma allorquando ne' tempi seguenti le discordie fra' patrizj e la plebe cessarono, sparì puranche, sia per mezzo d'una convenzione formale, sia meramente di fatto, l'archivio dell' opposizione, cioè l'edilizio, mentre all' incontro più volte nel sesto e settimo secolo in maniera non dubbiosa si fa menzione come di un formale requisito legale dell' essere stati i senatusconsulti registrati nell' erario per mezzo de' questori [1]. Il metodo poi usato in siffatta registrazione sembra essere stato che i questori inscrivevano tutti i documenti a loro presentati nell' ordine, in cui

Itaque veteribus senatus consultis C littera subscribi solebat eaque nota significabatur illa tribunos quoque censuisse. È da dolere che contro la lezione di Paride, evidentemente vera e come tale di già riconosciuta dal Mai, la falsa vulgata T si mantiene tuttora nelle edizioni e ne' manuali.

[1] Liv. XXXIX, 4, 8: *quid ab eo* (M. Emilio Lepido cos. 567) *quemquam posse aequi expectare, qui per infrequentiam furtim senatus consultum factum ad aerarium detulerit, Ambraciam non videri vi captam.* — Svet. Aug. 94 di un senatusconsulto che dicevasi esser fatto nell' anno 691: *senatum exterritum censuisse, ne quis illo anno genitus educaretur; eos, qui gravidas uxores haberent, ... curasse, ne senatus consultum ad aerarium deferretur.* — Senatusconsulto dell'anno 710 presso Ioseph. XIV, 10, 10: περὶ ὧν δόγματι συγκλήτου Γάϊος Καῖσαρ ὑπὲρ Ἰουδαίων ἔκρινε καὶ εἰς τὸ ταμιεῖον οὐκ ἔφθασεν ἀνενεχθῆναι, περὶ τούτων ἀρέσκει ἡμῖν — ἀνενεγκεῖν τε ταῦτα εἰς δέλτους καὶ πρὸς τοὺς κατὰ πόλιν ταμίας, ὅπως φροντίσωσι καὶ αὐτοὶ ἐν δέλτοις ἀναθεῖναι διπτύχοις — Tacito Ann. III, 51 narra, il senato, per impedire l'immediata esecuzione delle condanne a morte da lui pronunciate, aver decretato, *ne decreta patrum ante diem decimum ad aerarium deferrentur idque vitae spatium damnatis prorogaretur.* — Plut. Cat. min. 17. — Considerando questa particolarità, il contenuto de' senatusconsulti può anche designarsi come compreso nelle *tabulae publicae* (Cic. pro Sest. 61, 129; v. di sopra p. 189 n. 1). Si confronti anche Cic. ad fam. XII, 1, 1; 29, 2; Phil. V, 4, 12.

venivano presentati, in un libro a tale scopo destinato, cioè in una specie di giornale. Quindi tutti gli atti dai singoli collegj annui così registrati, muniti sul frontispizio della nota de' questori e de' consoli dell' anno, sembrano aver formato un volume [1]. — In modo assai strano rincontriamo poi nell' epoca augustea la notizia, esser stata nell' anno 743 tolta a' tribuni ed edili la custodia de' senatusconsulti per attribuirla a' questori [2]; ma siccome può dimostrarsi che fin dopo la morte di Cesare i questori erano incaricati di quell' ufficio [3], così quel fatto vien connesso probabilmente coll' altro che nell' anno 731 Augusto tolse a' questori l'amministrazione dell' erario. Come la cura delle finanze a due pretori, così la sopraintendenza dell' archivio sarà allora venuta a' tribuni ed edili. Amavasi forse di assegnar a quelle magistrature diventate pressochè un vano titolo una certa azione non pericolosa; inoltre la rinnovazione dell'antica

[1] Che siffatti documenti erano accomodati in modo da formare una specie di volume, rilevasi chiaramente da Ioseph. l. l.: *δόγμα συγκλήτου ἐκ τοῦ ταμιείου ἀντιγεγραμμένον ἐκ τῶν δέλτων τῶν δημοσίων τῶν ταμιευτικῶν Κοΐντῳ Ῥουτιλίῳ . . . . Κορνηλίῳ ταμίαις κατὰ πόλιν δέλτῳ δευτέρᾳ καὶ ἐκ τῶν πρώτων*; col quale passo si confrontino i libri municipali de' Ceriti, quali li conosciamo dalla lapide I. N. 6828 (Or. 3787). Il volume era intitolato, dopochè prima i consoli romani, il giorno del mese ed i magistrati ceriti di quell' anno vi erano nominati: *commentarium cottidianum municipi Caeritum*, ed *inde* (cioè cominciando dal titolo) *pagina XXVII Kapite VI* leggevasi il senatusconsulto che noi possediamo; *inde pagina altera capite primo* copia d' un' ufficiale lettera del comune al suo curatore. Qui adunque sì nell' intestazione, come nella cosa stessa, spicca evidentemente il carattere di giornale. La distribuzione in annate ossia in volumi annali mostrasi, prescindendo da' passi sopraccitati, ancora presso Cic. ad Att. XIII, 33, dove lo prega di procurargli una notizia *ex eo libro, in quo sunt senatus consulta Cn. Cornelio L. Mummio consulibus* (a. 608).

[2] Dio LIV, 36: *τοῖς ταμίαις τὰ δόγματα τὰ ἑκάστοτε γιγνόμενα διὰ φυλακῆς ποιεῖσθαι ἐκελεύσθη, ἐπειδὴ οἵ τε δήμαρχοι καὶ οἱ ἀγορανόμοι οἱ πρότερον αὐτὰ ἐπιτετραμμένοι διὰ τῶν ὑπηρετῶν τοῦτο ἔπραττον καί τις ἐκ τούτου καὶ διαμαρτία καὶ ταραχὴ ἐγένετο.*

[3] Ioseph. l. l.; cf. p. 191 n. 1.

legge Valeria—Orazia corrispondeva all' indole dell' impero democratico. In cosiffatta guisa peraltro l'amministrazione della cassa pubblica insieme a quella de' libri pubblici, inseparabile da essa [1], era stata disgiunta dalla custodia de' senatusconsulti. Se quest' ultima (della qual cosa non abbiamo alcuna ragione di dubitare) rimaneva dal 743 in poi a' questori, la sopraintendenza della cassa non è mai più stata unita colla custodia dei senatusconsulti, eccettuato il breve intervallo di tempo, in cui Claudio la restituì a' questori.

4. *Le leggi ed i senatusconsulti proponevansi pubblicamente a memoria eterna.*

Tanto dalla pubblica esposizione de' progetti di leggi, la quale per sua natura è passeggera e legalmente cade nella categoria degli *editti*, quanto dalla conservazione negli archivj delle leggi e de' senatusconsulti, escludente naturalmente la pubblicità, deve strettamente distinguersi la pubblica proposizione delle nuove ordinanze accettate, destinata a conservarne eterna la memoria e ad offrire a qualunque ne avesse interesse la perpetua occasione di prenderne cognizione. Essa peraltro non era proprio legalmente necessaria per ogni legge, ma era e rimaneva una distinzione sempre straordinaria, quantunque in epoca posteriore frequentemente adoperata, delle ordinanze di particolare e perpetua importanza, o cagionata da una clausola della stessa ordinanza a ciò diretta [2], oppure da una disposizione del magistrato medesimo che n' era stato l'autore [3].

[1] Anche nell' epoca dell' impero la *cura tabularum publicarum* è la magistratura preposta alla cassa, quella de' *quaestores urbani* della repubblica libera (Tac. Ann. XIII, 28).

[2] Cf. p. e. Plin. ep. VIII, 6 da un senatusconsulto: *senatus consulta . . . in aere inciderentur idque aes figeretur ad statuam loricatam divi Iulii* (cf. Becker, Top. I, p. 338). Si riferisce a ciò anche Cic. Phil. I, 10, 26: *in aes incidi iubebitis verba illa legitima* ecc.

[3] Così fece Clodio (v. p. 195 not. 1), e così vien rappresentata

Perciò essa trovasi spesso in leggi, in regolamenti di tempj e prescrizioni spettanti a riti sacri in genere, come le cosidette leggi regie ed il calendario, benchè per la più gran parte non debbansi considerare come vere leggi, sonosi nondimeno già in tempo assai antico esposti in quella maniera. Al contrario risguardo ad ordinanze di magistrati ed a senatusconsulti la permanente pubblica esposizione per lo più non si trova usata; giacchè conforme alla loro indole di leggi temporarie quelle non erano pubblicamente esposte se non per un certo tempo, queste per la propria loro indole non erano punto indirizzate al pubblico, ma come decreti del consiglio di stato eran per se di natura segreta. — Da ciò vengono determinati il luogo ed il materiale dell' esposizione. Il primo non era generalmente fissato, ma si sceglieva secondo le circostanze. Regolamenti di tempj s' esponevano presso lo stesso tempio, al quale spettavano [1]; la legge Icilia dell' anno 298 sull' assegnazione di terreni sull' Aventino per fabbricarvi, nel tempio della Diana aventinense [2]; il regolamento giudiziario delle dodici tavole, presso lo stesso tribunale [3]; quello su' questori e sul personale addetto all' erario, al tempio di Saturno [4];

la pubblicazione delle dodici tavole (Liv. III, 57). Che a' tribuni sia stata permessa la pubblicazione di queste leggi emanate dal supremo magistrato, non è probabilmente altro se non che una invenzione democratica di data posteriore.

[1] Così il regolamento del tempio di Diana sull' Aventino (Dionys. IV, 26) e quello relativo all' infiggere del chiodo nel tempio capitolino, probabilmente dell' anno 291 (cf. la mia Cronologia p. 173), nella cella di Minerva (Liv. VII, 3). Il generale regolamento morale (le cosidette leggi regie) era, giusta Dion. III, 36, esposto sul foro.

[2] Dionys. X, 32.

[3] Secondo Diodoro XII, 26 le dodici tavole di bronzo vennero affisse τοῖς πρὸ τοῦ βουλευτηρίου τότε κειμένοις ἐμβόλοις (vuò dir i rostri antichi, non i Giulj), secondo Pomponio (Dig. I, 2, 2, 4) *pro rostris*. Cf. Liv. III, 57; Cyprian. ad Donat. l. 2 ep. 2; de gratia dei l. 2, ep. 4.

[4] Lex de XX quaest. prescrive di proporre gli elenchi de' nomi degli

una legge spettante alle adunanze del senato, alla porta della curia [1]. In simile maniera sceglievasi la materia sulla quale scrivere. In principio, è vero, i Romani in questa parte si contentavano facilmente. Il documento più antico in Roma proposto a perpetua memoria, del quale ci è pervenuta notizia, vuo' dire la convenzione probabilmente appartenente all' epoca de' re Tarquinj fra' Romani e Gabini, era scritto sopra un clipeo di legno coperto di cuoio [2]; più tardi non rinviensi niente di simile, mentre la pubblica esposizione delle leggi su panni di tela (*mappae*) non avviene che in età assai recente [3]. Che il modo adoprato fino a tempi recen-

apparitori questorj *ad aedem Saturni in pariete intra cavias proxume ante hanc legem*. — Delle tavole di leggi proposte al tempio di Saturno in genere fa menzione Dione XLV, 17; ma le relazioni più antiche intorno al medesimo avvenimento tacciono di questo tempio, e potrebbe darsi che gli autori più recenti siano stati ingannati dal *tabularium*.

[1] Cic. ad Att. III, 15, 6: *scripsisti ad me quoddam caput legis Clodium in curiae poste fixisse « ne referri neve dici liceret »*. Le tavole da Clodio esposte sul Campidoglio (Plut. Cic. 34; Cat. min. 40; Dio XXXIX, 21), come quelle che egli collocò nel vestibolo della propria casa (schol. Bob. p. 345), non sembrano essere state le tavole delle leggi, ma tavole votive fatte dagli spolj con epigrafi ironiche.

[2] Dice Festo ep. p. 56 ed. M.: *clipeum antiqui ab rotunditatem etiam corium bovis appellarunt, in quo foedus Gabinorum cum Romanis fuerat descriptum*. Dionys. IV, 58 racconta, aver Tarquinio concesso a' Gabini pace ed alleanza, composto in iscritto le condizioni relative e prestato giuramento e sacrifizio: τούτων ἐστὶ τῶν ὁρκίων μνημεῖον ἐν Ῥώμῃ κείμενον ἐν ἱερῷ Διὸς Πιστίου, ὃν Ῥωμαῖοι Σάγκτον καλοῦσιν, ἀσπὶς ξυλίνη βύρσῃ βοείᾳ περίτονος τοῦ σφαγιασθέντος ἐπὶ τῶν ὁρκίων τότε βοός, γράμμασιν ἀρχαϊκοῖς ἐπιγεγραμμένη τὰς γενομένας αὐτοῖς ὁμολογίας. — Orazio (ep. II, 1, 24) fra' monumenti antichi ammirati dagli archeologi del suo tempo annovera puranche *foedera regum vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis*. Pare adunque anche il patto d'alleanza di Tullo co' Sabini (Dionys. III, 33) aver allora ancora esistito. A quello di Romolo e de' Veienti (id. II, 55) nessuno vorrà prestar fede.

[3] Costantino prescrive nell'anno 315 (Cod. Theod. XI, 27, 1): *aereis tabulis vel cerussatis aut linteis mappis scripta per omnes civitates Italiae proponatur lex*.

tissimi per un' esposizione transitoria, d'inscrivere le lettere a color nero sopra tavole imbiancate di legno [1], originariamente si sia pure usata per esposizioni destinate per più lungo tempo, non è certo che una supposizione degli antichi nostri autori [2], nondimeno però per se abbastanza probabile. Ma di già in tempi assai rimoti troviamo, evidentemente in imitazione de' Greci, l'incisione in metallo. Era inciso in rame il regolamento del tempio e delle feste di Diana aventinense, da Dionigi attribuito al re Servio [3], il quale, se pure fosse erronea siffatta attribuzione, in ogni modo peraltro era antico assai e probabilmente il più antico regolamento d'un tempio in Roma esposto in iscritto; imperocchè solo in questa guisa spiegasi la formola ovvia ancora in iscrizioni recenti che, in quanto al rituale, rimandava un sacrario nuovamente stabilito al regolamento aventinense. Sulla medesima materia leggevasi il patto federale co' Latini dell' anno 261 [4], la legge Pinaria dell' anno 282 [5], l' Icilia dell' anno 298 [6], ed è degno d' esser notato che allora si scriveva ancora su colonne (*columnae*) [7]. Lastre di bronzo vengono per la prima volta mentovate nelle dodici tavole esposte nell' anno

[1] *In albo atramento scribere*, che significa lo stesso colla formola posteriore *encauto et cerussa conscribere* (Cod. Theod. VII, 20, 1); giacchè *cerussa* è la biacca, colla quale le tavole s' imbianchivano, *encautum* il color nero, il cui nome moderno d'*inchiostro* se ne deriva.

[2] Ci vien narrato dell' esposizione del regolamento sacrale di Numa per mezzo di Anco (Liv. I, 32; Dionys. III, 36), ed altresì del calendario che si dice esposto da Flavio (Liv. IX, 46).

[3] Dionys. IV, 26; Fest. s. v. *nesi*, p. 165 ed. M. — Orelli 2489; 2490: *ceteras leges huic arae titulisq(ue) ea[e]dem sunto quae sunt arae Dianae in Aventino*; anche espresso per mezzo di note: Henzen 6121.

[4] Cic. pro Balb. 23, 53; Liv. II, 33. Cf. Dionys. VI, 95.

[5] Varrone presso Macrob. I, 13, 21. La mia Cronologia p. 11; 238.

[6] Dionys. X, 32.

[7] Cic. l. l.; Varr. l. l. — I Greci indicano *columna* e *tabula* indistintamente colla parola στήλη.

305 [1], e da quell' epoca in poi rimangono in uso costante [2]. Merita d'essere rilevato che in Roma non si trova alcun esempio d'un' incisione delle leggi su pietra. Del quale fatto cagione principale fu probabilmente la circostanza che in Italia l'arte di lavorar i metalli si sviluppò in età molto lontana, laddove quella degli scarpellini in guisa veramente sorprendente restò per lungo tempo inferiore ad essa, come puranche è abbastanza noto, non solo fra le leggi, ma in genere fra le iscrizioni antiche essere più antiche quelle scritte in bronzo di quelle incise in pietra. Allorquando queste ultime vennero in uso, il che probabilmente non ebbe luogo prima del quinto secolo della città — le più antiche con data sicura, che a noi siano pervenute, sono le lapidi sepolcrali degli Scipioni, — allora, dico, l'uso d' incidere in rame le leggi che a perpetua memoria doveano proporsi, deve esser stato già tanto fermamente stabilito che la tavola di bronzo divenne un necessario requisito formale delle medesime, dimodochè non possa citarsi nessuna legge scritta su pietra anteriore all' epoca degli Ostrogoti; laonde, benchè naturalmente non sia stato proibito d'adoprare bronzo per altri scopi, l'uso però di esso rende sempre probabile la supposizione, che per quel mezzo si sia voluto dare all' atto il carattere di legge. — Per conseguente anche esterna-

[1] Diod. XII, 26; Liv. III, 56; Dion. X, 60. Senza alcun dubbio debbono emendarsi anche presso Pomponio (Dig. I, 2, 2, 4) le *tabulae eboreae* in *aereae*; giacchè eburnee tavole di leggi sarebbero di certo troppo insensate anche per Pomponio, ed in favore del rame parla la costante tradizione.

[2] Venuleio Saturnino, Dig. XLXIII, 13, 8 pr.: *qui tabulam aeream, leges formamve agrorum aut quid aliud continentem refixerit vel quid inde immutaverit, lege Iulia peculatus tenetur.* Il manoscritto ha *legis*, ma le Basiliche traducono νόμον ἔχουσαν. — Plin. N. H. XXXIV, 9, 99: *usus aeris ad perpetuitatem monumentorum iam pridem translatus est tabulis aereis, in quibus publicae constitutiones inciduntur.* — Ovid. Met. 1, 91, ecc.

mente vengono in maniera molto determinata distinte la pubblica esposizione de' progetti di legge su tavole di legno e quella delle leggi stesse su lastre di rame. Se non che in età posteriore, quando i suffragj de' comizj divennero ogni dì più vani e mera formalità, avvenne pure talvolta che il rogatore anticipatamente facesse incidere [1] e così proporre il suo progetto su lastre di rame, nelle quali naturalmente la formola introduttoria contenente la relazione sul risultamento de' suffragj, provvisoriamente fu ommessa per essere di poi aggiunta nello spazio lasciato vuoto a tal effetto. In seguito di ciò e della frequenza sempre più crescente della pubblica proposizione delle leggi rogate la differenza essenziale fra l'esposizione del progetto e della legge venne bensì oscurata, ma non svanì però nè di diritto nè di fatto.

5. *Archivio federale al tempio della Fides sul Campidoglio.*

Dalla regola che leggi e senatusconsulti non abbisognano d' esser pubblicamente proposti, formano un' eccezione generale gli eterni trattati internazionali. Imperocchè siffatti eterni trattati di confederazione e d'amicizia, siano essi conchiusi fra comuni, oppure fra un comune e singoli stranieri, ed indifferentemente se si presentano nella forma d' una convenzione fra due comuni o i rappresentanti de' medesimi, oppure in quella d' una legge o d' un senatusconsulto, giusta un antichissimo costume internazionale, non ristretto a Roma, vengono re-

[1] Solo in questa guisa può intendersi quel che Cicerone dice di progetti di leggi solamente preparati e non venuti ad esser promulgati, pro Mil. 32, 87: *incidebantur iam domi leges*. Dione (XLII, 32) all' incontro, dove parlando di leggi promulgate, dice: *τὰς σανίδας τῶν νόμων κατέκοψε*, ha evidentemente tavole di legno in mente.

golarmente in due esemplari incisi in rame [1] e proposti ne' luoghi sacri delle due parti contraenti [2]. Laonde si spiega puranche, come dopo la distruzione dell' archivio federale di Roma se ne poteva tentare la restituzione mediante la ricerca de' secondi esemplari dovunque sparsi [3].

È importante di fissare il luogo, ove i Romani proponevano siffatti documenti. Da tutta la tradizione risulta chiaramente che esso dovea esser un tempio [4]. Ne' secoli più rimoti qualunque tempio sembra abbia potuto servire a tale uso. Il trattato con Gabii, per quanto sappiamo, il più antico di quel genere, trovavasi nel tempio del *Deus Fidius* ossia *Sancus* sul Quirinale [5]; il patto federale co' Latini dell' anno 261 dietro i rostri [6], probabilmente in qualche sacrario ; la convenzione con Capua dell' anno 414, pella quale agli equiti capuani venne

[1] Lo dice espressamente Flavio Giuseppe (p. 191, not. 1), dal qual passo risulta inoltre chiaramente la differenza della registrazione nell' archivio e della pubblica proposizione, se cioè, come sembra, nelle parole *ἐν δέλτοις ἀναθεῖναι διπτύχοις* si nasconde un errore di traduzione e le *duplices tabellae* non hanno da intendersi di un dittico, ma di due esemplari.

[2] Liv. XXVI, 34 : *haec convenere conscriptaque biennio post Olympiae ab Aetolis, in Capitolio ab Romanis, ut testata sacratis monumentis essent, sunt posita.* Similmente dicesi nel trattato fra Roma ed Astypalaea dell' anno 649 (C. I. Gr. 2485), v. 42 : ἀναθήτω (così deve ristituirsi in luogo di ΑΝΑΘΗΜΑ) ἐμ μὲν Ῥωμαίων ἐν τῷ Καπετωλίῳ ναῷ τοῦ Διός, ἐν δὲ Ἀστυπαλαιέων ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ πρὸς τῷ βωμῷ τῆς Ῥώμης, dove la restituzione del Böckh è sbagliata. Quindi nel decreto di Cesare in Ioseph. XIV, 10, 3 : ἀνατεθῆναι δὲ καὶ χαλκῆν δέλτον ταῦτα περιέχουσαν ἔν τε τῷ Καπετωλίῳ καὶ Σιδῶνι καὶ Τύρῳ καὶ ἐν Ἀσκαλῶνι [καὶ] ἐν τοῖς ναοῖς ἐγκεχαραγμένην γράμμασι Ῥωμαϊκοῖς τε καὶ Ἑλληνικοῖς. Cf. Dionys. III, 33.

[3] *Undique investigatis exemplaribus* Svet. (v. p. 200, not. 2). A ciò rapportasi il senatusconsulto dell' anno 70 : *sorte ducti qui aera legum vetustate* (?) *delapsa noscerent figerentque* (Tac. Hist. IV, 40). In modo simile dopo l' incendio gallico le *foedera* vengono raccolte.

[4] Si confrontino segnatamente i passi citati alla not. 2 di questa pag. La circostanza che il trattato co' Latini era collocato dietro i rostri, non esclude la sua esposizione in un luogo sacro.

[5] p. 195 not. 2. — Becker, Top. I, p. 575.

[6] Cic. pro Balbo 23, 53.

dato il diritto di cittadinanza, nel tempio di Castore sul foro [1]. È facile a riconoscere qualche relazione vicendevole fra gli stessi trattati ed i luoghi della loro esposizione, in quanto che il *Deus Fidius* è il dio de' giuramenti per eccellenza, e Castore, domator de' cavalli, il patrono degli equiti. Un archivio federale peraltro di validità generale evidentemente non esisteva ancora in quei tempi antichissimi. Ma più tardi tutti i documenti simili furono portati al Campidoglio, dove si venne formando un vero archivio, descritto in modo più esatto da Svetonio [2] a cagione della ristaurazione del tempio capitolino intrapresa da Vespasiano dopo l'incendio vitelliano: *aerearum tabularum tria milia, quae simul conflagraverant, restituenda suscepit undique investigatis exemplaribus, instrumentum imperii pulcherrimum ac vetustissimum, quo continebantur paene ab exordio urbis senatus consulta, plebi scita de societate et foedere ac privilegio cuicumque concessis.* Si rileva da ciò in modo molto chiaro, il che inoltre vien attestato anche in generale da Appiano [3] ed in ispecie per tutta la serie degli esempj noti nelle loro particolarità, non essersi tutte le tavole di leggi proposte sul Campidoglio, ma i soli trattati e disposizioni internazionali, come ne' privilegj senza dubbio deve pensarsi in primo luogo all'immunità, alla cittadinanza, al conubio accordati a comuni di peregrini oppure a peregrini singoli. Di siffatte tavole di bronzo riunite sul Campidoglio è in generale più volte fatta menzione [4]; ma se ne esaminiamo più da presso i

[1] Liv. VIII, 11.

[2] Vespas. 8.

[3] Syr. 39: ταῦτα (il trattato di pace con Antioco) συγγραψάμενοί τε καὶ ἐς τὸ Καπετώλιον ἐς δέλτους χαλκᾶς ἀναθέντες, οὗ καὶ τὰς ἄλλας συνθήκας ἀνατιθέασιν, ἔπεμπον ἀντίγραφα ecc.

[4] Fra' prodigj dell' anno 689 vengono menzionate *legum aera liquefacta* nel Campidoglio (Cic. Cat. III, 8, 19; de div. I, 12, 29; Dion. XXXVII, 9); ugualmente nell' anno 705 (Dion. XLI, 14)

singoli esempj nominati, ci accorgeremo, che Svetonio nelle sue parole *paene ab exordio urbis* non è stato molto esatto, mentre ne'secoli anteriori della repubblica l'esposizione de' documenti sul Campidoglio almeno non era obbligatoria, giacchè in tal caso il raccogliere i patti federali, incisi in bronzo e periti nell'incendio gallico, non avrebbe avuto alcun senso [1], poichè è noto, che il Campidoglio rimase illeso da quelle fiamme. I più antichi documenti capitolini a noi conosciuti sono i trattati d'alleanza con Cartagine degli anni 406, 448, 475 [2]. Seguitavano il trattato etolico dell' anno 543 (p. 199, not. 2); quello della pace con Antioco dell'a. 565 (p. 200, not. 3); la convenzione con Astypalaea dell' a. 649 [3]; quindi le due tavole, fra quelle tremila sole a noi pervenute, e le quali, secondo le notizie sul loro ritrovamento a noi trasmesse, non può dubitarsi che non siano state un tempo esposte sul Campidoglio, vuo' dir il trattato d' amicizia con Asclepiade e con altri Greci dell' anno 676 ed il plebiscito sulla libertà della città di Termessos dell'anno 692 o 683. S' aggiungono a questi le leggi cesaree oppure attribuite a Cesare [4], ed in fine le concessioni di cittadinanza

e nel 710 (Obseq. 68) : *tabulae aeneae ex aede Fidei turbine evulsae*, ciò che da Dione XLV, 17 vien ripetuto, mentre egli vi aggiunge le tavole al tempio di Saturno.

1 Liv. VI, 1.

2 Polyb. III, 26.

3 Vedi p. 199, not. 2.—Nel senatusconsulto vien ancora particolarmente prescritto, che Ῥούτιλιος ὕπατος χάλκωμα συμμαχίας [ἐν] Καπετωλίῳ καθηλωθῆναι φροντίσῃ.

4 Di quel genere è puranche l' atto mentovato alla p. 199, not. 2. da Flavio Giuseppe.—Cicerone (e poco esattamente Dione XLIV, 53 sull' autorità sua) ricorda spesso siffatti procedimenti ; Phil. II, 36, 92 : *toto Capitolio tabulae figebantur neque solum singulis venibant immunitates, sed etiam populis universis* ; *civitas non iam singillatim, sed totis provinciis dabatur* ; 37, 93 : *de rege Deiotaro decretum in Capitolio fixum*. Cf. Phil. I, 1, 3 ; V, 4, 11 ; XII, 5, 12 ; ad fam. XII, 1, 1. Ne risulta manifestamente, che siffatte tavole da Antonio affisse sul Campidoglio tutte appartenevano alla categoria delle *privilegia* internazionali.

e del connubio dell' epoca degli imperatori, le quali, giusta attestano le copie autentiche conservateci, fino all'impero di Domiziano furono affisse sul Campidoglio, laddove solamente fra gli anni 86 e 92 lor fu assegnato un altro luogo d'esposizione, dirimpetto al tempio di Minerva, cioè, al tempio del Divo Augusto al Palatino [1]. È chiaro che gli originali delle cosidette *tabulae honestae missionis*, se mai altri documenti, anch' essi appartengono agli atti internazionali, come di già Cicerone (v. p 201, not. 4) fra le leggi esposte sul Campidoglio annovera espressamente quelle relative alla cittadinanza data ad individui e comuni.

Resta ora da determinare, quale sia stata la località sul Campidoglio deputata a tale esposizione. Vi troviamo di preferenza mentovato il tempio della *Fides populi Romani*, immediatamente accanto al tempio di Giove [2] secondo la tradizione costruito da Numa [3] e ristaurato da M. Emilio Scauro, probabilmente nella sua censura dell' anno 645 [4]. Quivi diconsi collocate sì le tavole di bronzo in generale (v. p. 200, not. 4), e sì quelle di concessioni di cittadinanza fatte da Claudio, Tito e Domiziano [5]. Con quella posizione poi può darsi coin-

[1] Ho riunito e spiegato siffatte località nel Bull. 1845 p. 114 segg., senza però avere riconosciuto il carattere internazionale dell' archivio capitolino.

[2] Cic. de off. III, 29, 104: *qui iusiurandum violat, is Fidem violat, quam in Capitolio vicinam Iovis optimi maximi, ut in Catonis oratione est, maiores nostri esse voluerunt.*

[3] Liv. I, 21; Dionys. II, 75; Plut. Num. 16: Florus I, 1: *Fidem pacis ac belli.*

[4] Cic. de nat. deor. II, 23, 61: *ut Fides, ut Mens, quas in Capitolio dedicatas videmus proxime a M. Aemilio Scauro.* Nelle parole seguenti *Spes* ha da leggersi in luogo di *Fides*; v. Becker, Top. I, p. 601, not. 1266.

[5] Claudio nell'anno 52 p. C. (Cardinali I): *in Capitolio aedis Fidei populi Romani parte dexteriore.*-Tito, nell'a. 80 p. C. (Arneth C): *in Capitolio post aedem Fidei P. R. in muro.*-Domiziano, a' 17 febbrajo dell' a. 86 p. C. (Cardinali VII, giusta la vera restituzione pro-

cida, che una simile legge di Nerone era affissa dietro [1], il trattato con Astypalaea al tempio di Giove (v. p. 199. not. 2); giacchè Giove e *Fides* erano, per servirci dell' espressione di Catone, vicini sul Campidoglio. Lo stesso vale della località, in cui giusta la testimonianza di Polibio [2] erano esposti i trattati cartaginesi, da lui designati colle parole: ἐν χαλκώμασι παρὰ τὸν Δία τὸν Καπετώλιον ἐν τῷ τῶν ἀγορανόμων ταμιείῳ; imperocchè, se quel ταμιεῖον era situato accanto al tempio di Giove, non può esser stato lontano da quello della *Fides*. Del resto siffatta notizia recaci grande difficoltà: se, dove le parole al primo aspetto ci conducono, l'ἀγορανόμων ταμιεῖον vien inteso per archivio edilizio, il tempio di Cerere all' Aventino potrebbe benissimo chiamarsi così, ma d' un archivio edilizio sul Campidoglio non esiste neppure il più leggiero vestigio. Ταμιεῖον intanto significa non solamente l' archivio, ma in genere qualunque magazzeno; e se quindi ci rammentiamo da un lato la località, nella quale era esposta una delle concessioni di cittadinanza emanate da Nerone [3]: *in Capitolio ad latus sinistrum aedis thensarum extrinsecus*, ricordandoci altresì che gli edili nella loro qualità di *curatores ludorum sollemnium* necessariamente debbono essere stati incaricati della custodia delle *tensae* e del rimanente apparato delle pompe, ne vien manifesto, non esser quì indicato l' archivio edilizio, ma piuttosto il magazzeno edili-

posta da Henzen in un articolo che avremo da citare subito, p. 59): *in Capitolio post tropaea (quae sun)t ad aedem Fidei P. R.* - Il medesimo a' 13 maggio 86 p. C. (Henzen, *Rhein. Jahrbb.* vol. XIV, p. 26: *in Capitolio post tropaea Germanici in tribunali quae sunt ad aedem Fidei P. R.*

[1] Nerone nell' a. 64 p. C. (Bull. 1848, p. 61): *in Capitolio post aedem Iovis O. M. in basi Q. Marci Regis pr.*

[2] III, 26.

[3] Nerone nell'a. 60 p. C. (Arneth A—Orelli-Henzen 5407); cf. Svet. Vesp. 5: *Neronem monitum per quietem, ut tensam Iovis o. m. e sacrario in domum Vespasiani et inde in circum deduceret.*

zio, ossia l' *aedes tensarum*, edifizio cioè nel quale si custodiva l' apparato richiesto per le processioni, in ispecie i carri degli iddii, e che, siccome esse sortivano dal Campidoglio, così necessariamente deve esser stato ivi stesso [1]. Non è neppure improbabile che lo stesso nome degli *aediles curules* sia in stretta relazione con quella medesima *aedis tensarum*, designandoli come sopraintendenti alla casa de' carri. – Le altre località, mentovate come deputate all' esposizione di documenti di quel genere, sono tutte di natura subordinata e possono benissimo immaginarsi situate nella vicinanza del tempio della *Fides*: così l'ara de' Giulii [2], quella del Giove Africo [3], un luogo a sinistra della salita fra due archi [4]. Ora siccome il tempio della *Fides populi Romani* non solamente apparisce per se come il vero e giusto luogo per custodirvi gli atti federali, ma come centro vien additato eziandio chiaramente dalle singole notizie, così sarà lecito di collocarvi con certezza il pubblico archivio federale de' Romani. Che poi quel tempio, quantunque abbastanza ampio per servir ad adunanze del senato [5], nondimeno non era capace di contenere quelle tre mila tavole di rame, può facilmente immaginarsi; come puranche, allorquando Antonio vi aggiunse in una volta un gran numero di esse, le tavole giusta l' espressione di Cicerone

[1] Si confronti intorno a siffatte pompe Friedlaender nel manuale del Becker IV, p. 498, e sull' azione degli edili relativa ad esse ivi II, 2. p. 329. Con espressa relazione alle *tensae* peraltro gli edili son menzionati da Liv. IX, 40 e Val. Max. I, 1, 16.

[2] Galba nell' a. 68 p. C. (Cardinali II; III): *in Capitolio in ara gentis Iuliae* o semplicemente: *ad aram*. - Vespasiano nell'a. 70 p. C. (Cardinali IV): *in Capitolio in podio arae gentis Iuliae latere dextro ante signum Liberi patris*. — Vespasiano nell' a. 71 p. C. (Cardinali V) *in Capitolio ad aram gentis Iuliae de foras podio sinisteriore*.

[3] Domiziano nell' a. 85 p. C. (Arneth D): *in Capitolio in basi columnae parte posteriore quae est secundum Iovem Africum*.

[4] Vespasiano nell' a. 74 p. C. (Arneth B): *in Capitolio intraeuntibus ad sinistram in muro inter duos arcus*.

[5] Val. Max. III, 2, 17; App. B. c. I, 16.

s'affissero « *dappertutto sul Campidoglio* » (v. p. 201, not. 4); e le singole notizie nominano almeno la parete esterna del vicino tempio di Giove, nonchè altri sacrarj piccoli e monumenti come località, in cui esse suolevano affiggersi. Ma, come fu detto di sopra, non havvi alcuna ragione topografica che s'opponga a credere tutte quelle località situate in immediata prossimità del tempio della *Fides*, ciò che anzi è assai probabile.

Ora dopo quel che finora si è detto, parmi non abbisognare di una speciale esposizione la totale diversità dell'archivio segreto aggiunto al tempio di Saturno ed originato dagli atti della cassa ossia dell'erario e di questo complesso di trattati federali pubblicamente esposto al tempio della *Fides*, i quali non pertanto finora comunemente furono confusi [1]. – In ultimo mi sia lecito di far osservare, quanto memorabile riesce l'analogia fra il tempio di Giove, Giunone e Minerva sul Campidoglio da una parte e dall'altra il *sacellum Iovis*, *Iunonis*, *Minervae* col tempio del *Deus Fidius* ossia *Sancus* sul Quirinale. Il sacrario delle tre divinità capitoline situato sul Quirinale vien chiamato *Capitolium vetus* e più antico del tempio capitolino; che il tempio del *Deus Fidius* fosse di simile indole, ma più antico di quello della *Fides populi Romani*, risulta sì dal nome e sì dal fatto rilevante che là trovansi i più antichi, quì i posteriori documenti federali; fatto che ci dà assai da pensare risguardo alla più antica storia della città, tanto più che esso vedesi continuato in modo assai rimarchevole nell' esistenza del duplice collegio del più antico sacerdozio de' Salii Palatini e Collini.

In quanto poi a' monumenti superstiti, mi piace far osservare che delle quattro iscrizioni rimasteci di quelli

[1] Si confrontino p. e. Canina in questi Annali vol. XXIII p. 268 segg. e Schwegler, R. G. I, 19. Se non m' inganno, Dione, nell' età del quale l' archivio della *Fides* fino da secoli non si usava più, ha di già commesso quell' errore; cf. p. 194, not. 4 e p. 200, not. 4.

innumerevoli donarj, già posti al popolo romano dalle città dipendenti, e composte dal Franz nel C. I. Gr. 5880. 5881 A. B. 5882, due, quella de' Licj, cioè, e quella di una città ignota, essendosi trovate sul Campidoglio e nominando entrambe espressamente il Giove capitolino, non può non esser messo in dubbio che non stassero già nel tempio di esso Giove ottimo massimo sul Campidoglio. All' incontro le due altre, cioè quella de' Laodiceni sul Lico e quella degli Efesini, si trovarono, come più esattamente degli altri autori riferisce l' Olstenio in Steph. Byz. p. 187, *hoc anno* 1637 *in palatio Barberino ad montem Quirinalem*, nè vi entra il Giove del Campidoglio; per lo che parmi assai probabile, che esse stettero già nel *Capitolium vetus* ossia *ad aedem dei Fidii*, la quale era onninamente là, dove oggi s'erge il palazzo papale (Becker *Top.* p. 576). Così sempre più si avvera, che sussistevano a Roma due sacrarj dedicati all' istesso scopo di serbare la memoria delle confederazioni cogli esteri, e di cui si faceva uso promiscuo, al Quirinale ed al Campidoglio.

APPENDICE.

Il supposto tabularium in Roma.

Il dubbio, se in Roma vi sia stato un *tabularium*, non è tanto strano, quanto sembra al primo aspetto. Non vogliamo certamente negare, il tempio di Saturno e quello delle Ninfe essersi potuti chiamare anco *tabularia*, in quanto che in quello presso l' erario in età posteriore il più gran numero de' libri e documenti pubblici, in questo le carte relative al censo erano custodite, neppure ne mancano le prove confacenti [1]. Ma per quegli edifizj siffatta denominazione era, è vero,

[1] Alle parole di Virgilio Georg. II, 502 *populi tabularia* nota Servio: *significat templum Saturni, in quo aerarium fuerat.* Il *tabularium*

materialmente convenevole ed adattata, ma non n'era affatto l' usitata e tecnica designazione, mentre gli scrittori romani non sanno assolutamente nulla di altri tabularj nella capitale [1]. Se poi dagli scrittori passiamo a' documenti epigrafici, sembrano invero non un tabulario solo, ma eziandio più d' uno risultare da una lapide conservataci dal monaco d' Einsiedeln [2], all'epoca del quale essa trovavasi nel Campidoglio :

TI · CLAVDIVS · DRVSI · F · CAESAR · AVG
GERMANICVS · PONTIF · MAX
TRIB · POTEST · V · COS · III · DESIG · IIII · IMP · X · P · P
EX · S · C
per C · CALPETANVM · RANTIVM · SEDATVM · METRONIVM
M · PETRONIVM · LVRCONEM
T · SATRIVM · DECIANVM
CVRATORES · TABVLARIORVM · PVBLICORVM
FAC · CVR

In un' altra iscrizione peraltro, la base casinate eretta in onore di L. Ummidio Quadrato che fioriva sotto Tiberio, Claudio e Nerone [3], l' unica lapide, prescindendo da quella romana, in cui quei curatori vengono nominati, chiamansi essi piuttosto CVRAT · TABVLAR ·

Caesaris ricordano gli agrimensori 202, 17 ; 203, 3 (cf. p. 400) Lachm.– Il tabulario censorio (Liv. XLIII, 16) era il tempio delle Ninfe (Cic. pro Mil. 27, 73 ; de harusp. resp. 27, 57 ; parad. IV, 2, 31), senza dubbio in vicinanza dell' *atrium Libertatis* presso il palazzo di Venezia Liv. l. l. ; Becker, Top. p. 458 ; 625) .

[1] Quei, di cui parla Cicerone pro Rab. perd. reo 3 , 7 e de nat. deor. III, 30, 74, sono giusta ogni probabilità archivj municipali (cf. pro Arch. 4 , 8) . Becker, Top. p. 50 a torto riporta quei passi a Roma.

[2] Intorno ad esse vogliano paragonarsi le mie Analecta epigraphica 13, p. 302. Il codice ha v. 1. DVRSI , v. 5. IIII in luogo di PER , v. 6., probabilmente per dittografia, METRONIVM · M · PETRONIVM, v. 8. CVRATORIS ·

[3] Or. 3128 = I. N. 4234.

PVBLICAR; e siccome la lezione è perfettamente sicura, mentre anche il plurale *tabularia* qui recherebbe grave difficoltà, così non dubito, l'anonimo einsiedlense, erroneamente sciogliendo le abbreviazioni, abbia cambiato le *tabulae publicae* in *tabularia publica*. Arroge che siffatti *curatores tabularum publicarum* (e questo sembra esser fino ad ora rimasto inosservato) anche da Dione [1] vengono menzionati fra le innovazioni introdotte dall'imperatore Claudio nell' anno 42: *τρεῖς ἄνδρας τῶν ἐστρατηγηκότων πράκτορας τῶν τῷ δημοσίῳ ὀφειλομένων κατέστησε καὶ ῥαβδούχους καὶ τὴν ἄλλην ὑπηρεσίαν αὐτοῖς δούς*; laonde chiaramente si rileva, non esser essi stati una magistratura preposta agli archivj, ma una commissione addetta alle casse pubbliche, ed aver per conseguente desunto il nome non dalle *tabularia*, ma dalle *tabulae publicae*. Non è chiaro, se quei tre curatori entrarono nell' amministrazione pubblica in luogo de' *praetores* o *quaestores aerarii*, oppure questi rimasero in uffizio insieme con essi; in ogni caso essi sparirono coll'introduzione de' *praefecti aerarii* sotto Nerone.

Resta ora per l' esistenza in Roma d' un edifizio ufficialmente designato col nome di *tabularium* una testimonianza sola, la quale peraltro è di sommo peso, voglio dire la nota iscrizione capitolina di Q. Lutazio Catulo. È vero che l' esemplare di essa venuto alla luce negli scavi del 1845 al pendio del Campidoglio verso il foro romano e dal Canina fatto murare aldisopra della porta, dove giusta il parer suo era una volta collocato, – questo esemplare tuttora esistente non solamente non nomina il tabularium, ma evidentemente non ha neppure, allorquando era completo, nominato l' e-

[1] LX. 10.

difizio, al quale un tempo apparteneva. Dice al contrario semplicemente [1]:

*q. lu*TATIVS · Q · F · Q · N · *Catulus* · *cos*
*de s*EN · SENT · FACIVNDV*m* · *coerauit*
EIDEMQVE · PROB*auit*

Siffatta lapide senza dubbio non ha nulla che fare con alcun tabulario, non essendo altro fuorchè una delle numerose iscrizioni del tempio capitolino che tutti sanno dopo l' incendio avvenuto nella guerra civile di Sulla essere stato da Catulo restituito e dedicato [2]. Ma in altra lapide, copiata già ne' primordj della scienza epigrafica e dopo sparita, trovasi infatti mentovato un simile edifizio. Nicola Signorili (scrisse prima dell'anno 1389), se prescindiamo dall' anonimo einsiedlense, il più antico collettore che si conosca, la cui silloge fu scoperta dal ch. de Rossi, la dà in questa forma [3]:

in fundamentis Capitolii, ubi nunc salare maius.

Q. Lutatius Q. f. Q. Catulus cos.
substructionem et tabularium (de) s. s.
faciundum curavit de aq. pro.

ed anche il prossimo suo successore, Poggio di Firenze, la cui collezione anch'essa fu dal de Rossi ritrovata, la descrive, quale la trovò scritta *litteris vetustissimis at-*

[1] Canina, Ann. XXIII, p. 270. Qui secondo l' apografo da me preso.

[2] Plut. Poplic. 15: τὸν δεύτερον (ναὸν) ἀνέστησε μὲν Σύλλας, ἐπεγράφη δὲ τῇ καθιερώσει Κάτουλος Σύλλα προαποθανόντος. Liv. ep. 98: *templum Iovis in Capitolio, quod incendio consumptum ac refectum erat, a Q. Catulo dedicatum est.* Becker, Top. p. 399.

[3] G. B. de Rossi, le prime raccolte p. 100, dove egli mostra colla copia del Ferrarini di Reggio che il *de* manca soltanto per caso.

que admodum humore salis exesis, nel modo seguente [1]:

in antiquo Capitolio ubi sal reponitur.

Q · LVTATIVS · Q · F · Q · CATVLVS
COS · SVBSTRVCTIONEM *et tabularium* [2]
DE · S · S · FACIVNDVM COERAVERE

Più tardi il titolo non fu riveduto più. Fra Giocondo di già, dopo aver comunicato il testo di Signorili, aggiunge: « *quaesivi et non inveni; coopertum puto ab ipso salare super aedificato* » (cod. veronese f. 42). Anche nell' appendice alla raccolta mazocchiana (f. 21) questa lapide vien notata con « *non vidi* », e tutti i testi ricorrenti presso gli epigrafisti e topografi posteriori derivano senza verun dubbio da quei due antichissimi. In queste circostanze un dubbio sull' autenticità de' medesimi non era certamente privo di fondamento, ed io stesso ho per lungo tempo creduto, il testo di Poggio che evidentemente è corrotto mediante congetture erronee, derivare da quello del Signorili ed aver quest' ultimo aggiunto dal suo le parole « *substructionem et tabularium* », che non solamente recano tanto imbarrazzo, ma mancano eziandio nell' esemplare tuttora superstite. Le ragioni gravissime intanto oppostemi dal de Rossi mi hanno convinto, la raccolta poggiana esser indipendente da quella del Signorili, nè poter attribuirsi a questo una interpolazio-

[1] De Rossi, l. l. p. 154. Seguo anche quì il testo Poggiano dal de Rossi restituito dalle diverse fonti.

[2] Le parole *et tabularium* mancano ne' codici dal de Rossi trascritti, ma non mancavano nella raccolta originale del Poggio, come si rileva dal testo di questo allegato dal de Rossi nella sua annotazione a questo titolo.

ne tanto erudita; laonde deve riconoscersi per autentico il testo dell' epigrafe e restituirsi co' pochi supplimenti piuttosto che cambiamenti che richiede, in questo modo:

Q · LVTATIVS · Q · F · Q · *n* · CATVLVS · COS
SVBSTRVCTIONEM · ET · TABVLARIVM
DE · S · S · FACIVNDVM · COERAVIT
*ei*DEMQVE · PRO*bauit*

Ma dobbiamo ora in considerazione di quella lapide trasformare infatti in un *tabularium* il notissimo *aerarium Saturni*? — Penso, nessuno che sappia liberarsi dagli ordinarj miti topografici, voglia esitare di negare siffatta quistione. È altrettanto impossibile di supporre, che l'archivio questorio sia stato unito al tempio di Giove, quanto che Catulo abbia riedificato puranche il tempio di Saturno; al contrario resta incontrastabile da un lato, l'archivio questorio aver appartenuto sì prima che dopo di Catulo al tempio di Saturno ed esser stata *ad aerarium Saturni* la sede dell'azione amministrativa de' questori, e dall'altro lato è non meno certo che Catulo rifabbricò bensì il tempio di Giove, sul Campidoglio, ma non il tempio di Saturno al clivo. Finalmente è del tutto impossibile di ritenere per il *tabularium* dell' iscrizione l' archivio questorio, mentre quest' ultimo, come abbiamo dimostrato, benchè materialmente fosse un *tabularium*, formalmente però non fu mai così chiamato. Come il Romano non soleva dire, un senatusconsulto esser stato deferito *ad tabularium*, così, e molto meno ancora, l' edifizio in discorso nell' iscrizione dedicatoria poteva esser chiamato *tabularium*. Non rimane per uscire da questi imbarrazzi se non un modo solo, ma assai semplice: il *tabularium* della lapide, cioè, non può es-

ser l'archivio questorio del tempio di Saturno, ma, come le *substructiones*, così anche il *tabularium* deve essere stato annesso al tempio di Giove a guisa d'archivio del medesimo. È molto probabile esser indicate le *favisae capitolinae*, camere sotterranee aldisotto del tempio di Giove, in cui riponevasi la usata supellettile del tempio. Q. Catulo, come riferisce Varrone che l'ebbe dalla propria bocca sua, avea l'intenzione di abbassare il piano, sul quale s' ergeva il tempio, per formare una costruzione più imponente con più gradini; ma averlo, come egli narrò, impedito di eseguirla quegli stessi sotterranei [1]. Siffatte *favisae* adunque, ciò che mostra la relazione conservataci e richiede puranche la stessa natura delle cose, sono strettamente congiunte colle sostruzioni; esse poi secondo la notizia di Varrone materialmente senza alcun dubbio giustissima, benchè imbrogliata con una falsa etimologia, servivano originariamente da *thesauri*; ma tesoreria ed archivio sono – ciò che mostra lo stesso *aerarium* – in connessione tanto stretta e tanto naturale che indubitatamente vi sarà stato incluso puranche l'archivio del tempio capitolino. Catulo quindi, parlando del tabulario da se costruito avrà avuto in mente cotali *favisae capitolinae*, mentre quell' edifizio che adesso è designato con siffatto nome, presso i Romani non ha mai avuto altra appellazione fuori di quella di *aerarium populi Romani* o *Saturni*. Non havvi finalmente alcuna traccia che connetta questo tabulario sotterraneo capitolino col costume di affiggere le tavole di bronzo al tempio della Fides, nè abbiamo veruna ragione di supporre una tale connessione.

T. MOMMSEN.

---

[1] Gell. 2, 10; Nonius v. *favisae* p. 115 M.

IL TEATRO D'ATENE DETTO DI ERODE ATTICO.

(*Mon. d. Inst. vol. VI, tavv. XVI. XVII. tav. d'agg. L.*)

Sul pendio dell'acropoli di Atene, a contatto dell'angolo rivolto a mezzogiorno-ponente si ravvisano le ruine di un gran teatro che si suppone essere stato edificato da Erode.

Lo scavo di questo teatro fu intrapreso nell' anno scorso 1857, mediante una somma elargita da S. M. Amalia regina di Grecia, e per l'estate del 1858 fu portato a totale scoprimento come del suo interno, così della parte esterna della principale facciata rivolta verso mezzogiorno. Questa felice circostanza permise a me di misurarlo esattamente e ricavarne la pianta. – Si previene che sui disegni quì aggiunti tutto quello che si trova ancora intatto nel suo posto, è marcato colla tinta scura, quello che non offre che traccie residuali è marcato con tinte pallide; con puntini poi sono indicate le mie supposizioni, fondate però sulle esattissime osservazioni fatte da me sul luogo stesso.

Il teatro appartiene all' epoca della dominazione romana in Grecia, tanto per il modo della sua costruzione, quanto per la maniera colla quale sono scolpite talune statue e frammenti delle decorazioni architettoniche allo stesso appartenenti.

Orchestra (A). – È formata da un pavimento semicircolare senza la menoma inclinazione, lastricato a tavole di marmo d'un colore nerastro sereziato giallo e circondato da bordo in marmo bianco. – Sotto la parte semicircolare del bordo (a) si trova un canale sotterraneo, visibile per mezzo di sei aperture (b), corrispondenti ai capi delle sei scalette della cavea inferiore.

Ogni apertura è chiusa con tavola mobile di marmo, munita di anello metallico nel mezzo, onde all' uopo si schiudeva. Questi anelli si nascondono in un incavo, fatto appositamente nella tavola, perchè non formasse un risalto sul pavimento, nocevole al libero transito. – Ciò che merita maggiore considerazione è la posizione del detto canale in semicerchio nell' interno del teatro.

Gradinata (B). – Il primo gradino (c) che posa immediatamente sul pavimento dell' orchestra, si distingue dagli altri per la sua forma; ha una spalliera ed un piccolo gradino (d) in basso per appoggio dei piedi ed ha le zampe di leone in alto rilievo che fiancheggiano d'ambo i lati ognuno degl' ingressi delle sei scalette che lo tagliano. Da questa sua forma distintiva si conclude che era un posto d'onore (Vedi la tav. d'agg. L.). – Dietro questo primo gradino si trova la prima precinzione ossia passaggio semicircolare (e), dopo questo viene un piccolo gradino (f) per posare i piedi e partendo da questo vengono gradini di forma eguale fra loro in numero di diciotto: però si vede la traccia del 19mo gradino (g) deperito, il quale, come io credo, aveva la spalliera che serviva nello stesso tempo di parapetto alla precinzione superiore. La larghezza di questa seconda precinzione (h) era di 1^{m}, 020, come si deduce da un tratto conservato del suo pavimento.

Tutti questi diciotto gradini hanno nella loro superficie superiore un incavo per i piedi di quelli che sedevano sul gradino superiore. – La parte della cavea che viene dopo quella seconda precinzione, è molto rovinata e nella parte sua meno danneggiata conserva di marmo solamente i capi delle undici scalette (i) che vi conducevano.

I gradini di marmo non esistono più, e restano solo le loro traccie sulla costruzione compatta di getto che li sorreggeva. Da queste traccie si vede che anche quei gradini erano della medesima larghezza ed altezza co-

me quelli della cavea inferiore. Il loro numero ascendeva a dodici. – Dopo questi più in alto si osserva il principio della terza precinzione (k), dopo la quale venivano sei gradini, che terminavano col muro semicircolare del teatro. – Siffatto muro (l) è molto danneggiato, e benchè della sua altezza resti ben poco, pure si osservano nel medesimo degl' incavi (m), che per la loro poca profondità non potevano essere nicchie da poter contenere statue, ma formavano solamente qualche decorazione di quel muro. – Il detto muro aveva al di fuori contrafforti (n), alti quanto la sua altezza; nelle due estremità della curvatura del detto muro si osservano i fondamenti loro assai bene conservati, precisamente nella parte del muro primo che s'appoggia allo scoglio dell' acropoli (o). – Nella parte poi media del mezzo circolo, dove il muro tocca lo scoglio (o) e dove quest' ultimo, nello stato attuale delle ruine, li supera, è molto difficile di determinare l' andamento dei contrafforti. – Lo stato attuale ci presenta il muro in contatto collo scoglio in una linea irregolare, laonde credo che, quando il muro ergendosi cominciava a superare l'altezza dello scoglio, riprendeva pure la sua forma regolare ed aveva i contrafforti ugualmente distribuiti per la sua circonferenza. – Nella parte sinistra del detto muro si vede un indizio di apertura (p) di una porta, oppure, ciò ch' è molto più probabile, di una finestra, il che non si potrebbe determinare decisamente, se non col disotterrare la parte esterna di questo muro; quanto alla parte destra (p), niente si potrebbe con sicurezza asserire in forza dello stato del muro in deplorabile ruina.

I due passaggi (q) posti sotto la gradinata e che conducevano nell' orchestra, sono nel migliore stato di conservazione. Sul pavimento di quello a sinistra fu trovata una statua d' autore teatrale, così spiegata a motivo della cassetta che si trova scolpita ai suoi piedi per

contenere i papiri. Questa statua è senza testa e giaceva accanto alla nicchia del passaggio, nella quale era una volta collocata. – Il teatro poteva contenere più di 6000 spettatori. –

Proscenium (C). – Del podio (r) che serviva ordinariamente di sostegno al pavimento di legno del proscenium, e che lo divideva dall'orchestra, resta solamente un tratto dalla parte dritta che finisce con una delle scalette che servivano per la scesa dal proscenio nell'orchestra. – Il suolo attuale del proscenio si trova al livello di quello dell'orchestra, e si osservano nel detto suolo gli otto piccoli fori (s) quadrati di 0,m350 di larghezza, fabbricati con mattoni e molto profondi, benchè per la difficoltà del loro espurgamento la vera loro profondità resti incerta; la più escavata peraltro ascendeva già a un metro e mezzo di profondità.

Nel mezzo quindi del proscenio si trova una maggiore apertura (t) quasi di un metro in quadro, per mezzo della quale si può discendere nel sotterraneo costruito a volta, che si trova sotto al proscenio. Queste aperture, come quelle che si trovano nello stesso modo disposte nel teatro di Pompei, descritte da Mazois, servivano per l' innalzamento del siperio. – Dai tre lati del muro della scena (D) escono grosse e compatte sostruzioni (u) a forma di zoccolo, che servivano di sostegno ai piedistalli che reggevano la stabile decorazione della scena, composta di un solo ordine di colonne, come si deduce dai buchi che si trovano ad una certa altezza sulle mura della scena, nei quali entrava un capo dell'architrave e del fregio, mentre coll'altro capo posava sulla colonna. – Sulla parte lunga del detto zoccolo o sostruzione, immediatamente sotto al principio dei piedestalli, si vede una fila di 31 incavi (v), nei quali entravano i capi delle travi di legno, che formavano il pavimento del proscenio. – In questa maniera si formava un vuoto fra il suolo attuale

ed il pavimento deperitò di legno, che poteva servire per accrescere la risonanza.

Scena (D). – La faccia principale della scena ha tre porte, ch' erano quadrate, come dai ruderi si può rilevare, mentre sono fabbricate in arcali per sollevare il peso del muro sopraposto. – Fra le porte si vedono nicchie alternativamente quadrate e circolari nella loro pianta. – Ciascun muro dei fianchi della scena presenta una porta ed una nicchia. – Io mi sono proposto d' indicare sulla pianta il posto certissimo delle sedici colonne, benchè non esistano più. – I pavimenti nei transiti (w) delle porte tra i piedestalli conservano ancora le loro tavole di marmo e s' è anche conservato sul suo posto il rivestimento delle basi di marmo dei piedestalli su' fianchi dei suddetti transiti. – Sebbene si scorga che le mura stesse erano lastricate di marmi, non restano però che i buchi lasciati dai rampini che li sorreggevano. – Al di sopra di quell' ordine di colonne il muro è tale che non potevano esistervi anteriormente rimarchevoli decorazioni; si vede soltanto una fila di finestre ed una nicchia nel centro. – Nei muri laterali della scena alla medesima altezza si trova in ciascuno una nicchia eguale alla sullodata. – È probabile che queste nicchie avessero statue. La piccola cameretta che si trova dietro della nicchia di mezzo della scena, non è altro che la cavità lasciata per alleggerimento della massa del contrafforte che sorge sulla facciata addossato a questo punto del muro. – Al disopra di questo primo ordine delle finestre si vede il principio di un secondo.

Postscenium (E). – Questa parte del teatro è molto rovinata, però con facilità può essere completata per mezzo delle traccie ancora visibili della sua pianta. – Il suo carattere distintivo si forma da un gran numero di grandi nicchie che sorgono al livello del suo pavimento e che potevano servire all' uso di guardaroba de-

gli attori. – La sezione di volta esistente ancora permette agevolmente di determinare anche la sua altezza e si vede che il postscenium aveva la forma di un lungo corridoio. – Nelle due sue estremità si vedono due porte (x) col principio dei stipiti di marmo. –

Scale (F.) – All' estremità destra e sinistra della facciata a mezzo giorno si trovano scale che s'appoggiano al muro maestro del teatro. – Dalla direzione degli scalini si vede che conducevano sul terrazzo, in cui dava la porta avente l' ingresso sulla media precinzione (h). – Le congetture tutte che le scale portassero fino all' ultima precinzione, sono mal fondate, perchè la faccia di un grosso muro formante la corda del mezzo circolo del teatro ch' è molto ben conservata, non presenta alcun indizio per simili deduzioni. – Non sarà inutile di rimarcare che ogni scala ha due camere ai suoi lati, che servivano d' ingresso, ma quelle (y) che erano più vicine al centro del teatro, mettevano nell'orchestra e nelle porte laterali del proscenio; il perchè credo che la massa del popolo non passava per queste, ma solo per quelle due (z) che sono situate alle estremità della facciata. Nella camera marcata *y* si sono trovati i resti d'un pavimento di musaico a colore. – Nello stato attuale delle ruine l'area (aa) che si trova avanti al teatro limitata dal gradino (bb), è quasi tutta disotterrata e non offre alcuna traccia dei muri di traverso. – Il muro sporgente della scena (D) che forma il centro della facciata meridionale, conserva ancora i tre contrafforti (dd), quello di mezzo molto più largo degli altri; se questi contrafforti non salivano sino alla sommità della facciata, si potrebbe ammettere che servissero di piedestalli alle statue. – Il medio contrafforte è quello stesso che forma colla sua cavità la summenzionata cameretta nel primo ordine delle finestre della scena, e la porta che vi conduce dalla nicchia, fu aperta nel medio evo, quando la terra che riempiva l' interno del

teatro, arrivava sino all'altezza della detta nicchia. — Tutti i grossi muri del teatro sono formati da grandi sassi di quella stessa pietra porosa, colla quale sono fatti i fondamenti dei propilei e di altri tempii dell'acropoli, posati a secco senza calce. — Ai più alti muri del teatro manca pochissimo per arrivare alla loro primitiva altezza. — Le finestre sono rimarchevoli per la loro inclinazione, eccettuate le finestre dell'ordine superiore che sono orizzontali.

In principio fu detto che il teatro appartenesse all'epoca romana. — Ora da tre autori antichi, Pausania, Filostrato e Svida che parlano dei monumenti d'Atene, conosciamo che Erode fabbricò un odeo secondo l'uno, ed un teatro secondo gli altri, dedicandolo alla memoria di sua moglie Regilla. — Pausania dice che l'odeo di Erode era il più grande della Grecia [1], Svida menziona che aveva un tetto [2], e Filostrato afferma che la copertura del teatro d'Erode fu fatta con grandi travi di cedro [3]. — La parola promiscuamente impiegata di teatro e di odeo non deve imbrogliare la cosa, non perchè gli scrittori della decadenza, come Filostrato e Svida, potevano abusarne, ma perchè Pausania stesso dice in un passo nel lib. I capo 7, 6 : Dinanzi l'ingresso del teatro detto l'odeo ecc.

Gli scavi non hanno somministrato alcuna iscrizione plausibile che potesse indicare il nome del fondatore del teatro; resta adunque di sciogliere col solo ra-

[1] Paus. VII, 20, 3: κεκόσμηται δὲ καὶ ἐς ἄλλα τὸ ᾠδεῖον ἀξιολογώτατα τῶν ἐν Ἕλλησι, πλήν γε δὴ τοῦ Ἀθήνησι. τοῦτο γὰρ μεγέθει τε καὶ ἐς τὴν πᾶσαν ὑπερῆρε κατασκευήν. ἀνὴρ δὲ Ἀθηναῖος ἐποίησεν Ἡρώδης ἐς μνήμην ἀποθανούσης γυναικός.

[2] Svid. s. v. Ἡρώδης: κατεσκευάσατο Ἀθηναίοις θέατρον ὑπωρόφιον.

[3] Philostr. Vit. Soph. II, 5 p. 551 Olear., p. 236 Kayser: ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίοις καὶ τὸ ἐπὶ Ῥηγίλλῃ θέατρον κέδρου συνθεὶς τὸν ὄροφον, ἡ δὲ ὕλη καὶ ἐν ἀγαλματοποιίαις σπουδαία· δύο μὲν δὴ ταῦτα Ἀθήνησιν, ἃ οὐχ ἑτέρωθι τῆς ὑπὸ Ῥωμαίοις, ἀξιούσθω δὲ λόγου καὶ τὸ ὑπωρόφιον θέατρον, ὃ ἐδείματο Κορινθίοις, παρὰ πολὺ μὲν τοῦ Ἀθήνησιν, ἐν ὀλίγοις δὲ τῶν παρ' ἄλλοις ἐπαινουμένων.

ziocinio la questione, se il teatro fosse, o nò, coperto di tetto.

Abbiamo già visto che l'orchestra contiene un canale sotterraneo con sei aperture poste nella direzione delle sei scalette, per le quali sole poteva scorrere l'acqua piovana dalla gradinata, se il teatro era scoperto. La presenza di quel canale che s' oppone all' idea del tetto, e la grande larghezza del teatro che arriva a 40^m, 900 per il suo più grande raggio, formano due essenziali difficoltà, tanto più che fuori del muro di mezzocircolo non può essere ammesso nessun sostegno per tutto il vacuo dell' immensa cavea. – Al contrario 1) la presenza delle molte finestre sul suo muro meridionale e la probabilità dell' esistenza di molte altre nel suo muro semicircolare, ma solo nell'ultimo ordine; 2) la grossezza del muro circolare fortificato di contrafforti non ostante la sua poca altezza a motivo del sottoposto pendio della rupe; 3) le traccie d' un gran fuoco che consumò più o meno quasi tutti i gradini di marmo della cavea inferiore (che si può ammettere prodotto dall'incendiò delle travi cadute) e 4) la scoperta nel tempo degli scavi di molte tegole di terra cotta di gran dimensione, possono servire di motivo per ammettere la stabile copertura. – In tal caso, a che serviva il canale? – Sarà egli possibile che servisse solamente per raccogliere le acque che potevano infiltrare dalla rupe, sulla quale posa la gradinata? Giacchè ammettendo una volta che il teatro fosse coperto, l'unico modo possibile della distribuzione delle travi non permetterebbe di lasciare una apertura semicircolare nel tetto a perpendicolo dell' orchestra, per la quale avesse potuto penetrarvi la pioggia.

Il tetto naturalmente doveva essere formato da molti cavalletti triangolari, i quali con un capo posavano sul muro semicircolare e coll' altro sul muro della corda del teatro. – Essendo però il muro della corda interrotto

ella sua direzione dritta per tutto il tratto della lunghez-
. della scena, bisogna supporre che in questo intervallo
. 35m, 400 fu eseguito un artificiale sostegno di legno. -
uesto sostegno poteva essere formato da un forte trian-
olo di legno di cedro, che posava colle sue estremità
e' muri grossi che formano gli angoli sporgenti della
cena. - La sommità di questo triangolo poteva soste-
ere una forte costruzione orizzontale, che in quel modo
rmava una linea dritta non interrotta pei punti d'ap-
oggio ai secondi capi dei detti cavalletti. Per conse-
uenza questo pensile sostegno triangolare coll' ipote-
usa sua formava il soffitto della scena e si trovava più a
asso del soffitto semicircolare della cavea per più di cin-
ue metri. - Bisognerà inoltre ammettere che la scena
a priva del terzo ordine delle finestre. -

Questo a parere mio è l'unico modo possibile, col
uale questo teatro, se veramente esso è quello di Ero-
e, poteva essere coperto.

Nel Bullettino napoletano del mese di Luglio p. p. trovasi inse-
ta una cattiva litografia del teatro d'Erode desunta, è vero, da uno
e' calchi abbozzati che io in tempo della mia presenza in Atene la-
iai ad alcune persone di colà, ma che dall' artista napoletano fu
emmeno inteso e per conseguente guastato in modo da appena ri-
noscersi. Della quale cosa ho voluto avvertire i lettori per evitare
ualunque risponsabilità rispetto agli errori che potrebbero risultare
lla pubblicazione napoletana fatta senza mia cooperazione.

SERGIO IVANOFF.

INTORNO ALL' Ἀγυιεὺς OSSIA ἀγυιεὺς βωμός, ED ALCUNE RAPPRESENTANZE DI ESSO SOPRA MONUMENTI.

Non so, se dai dotti sia sempre stata osservata la distinzione, che corre tra l' Agieo siccome simbolo del dio Apolline e l'Agieo siccome altare della divinità medesima. I passi principali che confermano questa distinzione si trovano presso Bekker Anecd. p. 331 sg. s. v. Ἀγυιαί. Ἀγυιεὺς δέ ἐστι κίων εἰς ὀξὺ λήγων, ὃν ἱστᾶσι πρὸ τῶν θυρῶν· ἰδίους δὲ εἶναί φασιν αὐτοὺς Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν. — εἶεν ἂν καὶ οἱ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς λεγόμενοι Ἀγυιεῖς οἱ πρὸ τῶν οἰκιῶν βωμοί, ὥς φασι Κρατῖνος καὶ Μένανδρος. καὶ Σοφοκλῆς ἐν τῷ Λαοκόωντι, μετάγων τὰ Ἀθηναίων ἔθη εἰς Τροίαν, φησί· λάμπει δ' ἀγυιεὺς βωμὸς ἀτμίζων πυρὶ σμύρνης σταλάγμοῖς (da scrivere: σταλαγμοὺς) βαρβάρους εὐοσμίας, e presso Photius Bibl. p. 535, 33 ed. Bekker: τὸν Λοξίαν γὰρ προσεκύνουν, ὃν πρὸ τῶν θυρῶν ἕκαστος ἱδρύοντο, καὶ πάλιν βωμὸν παρ' αὐτῷ στρογγύλον ποιοῦντες, καὶ μυρρίναις στέφοντες ἵσταντο οἱ παριόντες, τὸν δὲ βωμὸν ἐκεῖνον ἀγυιαὶ (Ἀγυιᾶ ἢ, Meineke Fragm. Com. Gr. IV. p. 710)[1] Λοξίαν ἐκάλουν, τὴν τοῦ παρ' αὐτοῖς θεοῦ προσηγορίαν νέμοντες τῷ βωμῷ. Sull' ἀγυιεὺς βωμὸς sono da confrontar inoltre Polluce Onom. IV, 123: ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς καὶ ἀγυιεὺς ἔκειτο βωμὸς ὁ πρὸ τῶν θυρῶν, ed Esichio: ἀγυιεὺς ὁ πρὸ τῶν θυρῶν ἑστὼς βωμὸς ἐν σχήματι κίονος. Dopo questo confronto de' passi decisivi occorre appena notare, che l' ἀγυιεὺς βωμὸς ἐν σχήματι κίονος presso Esichio era ben lontano di offrir un aspetto tutto identico coll' Agieo indicato dal grammatico presso Bekker

[1] ἀγυιᾶ: C. Fr. Hermann, De terminis eorumque religione apud Graecos, Gotting. 1846, p. 31, not. 124, che crede erronea la notizia relativa.

siccome κίων εἰς ὀξὺ λήγων e dallo scoliasta di Aristofane Vesp. 875 siccome κωνοειδὴς κίων, il quale ha da considerarsi soltanto come simbolo di Apolline (oppure di Dioniso). L'ἀγυιεὺς βωμός, come veniva richiesto dalla sua destinazione per l'uso del sagrificare, era piuttosto spianato sulla parte superiore.

Tali ἀγυιεῖς βωμοί di forma rotonda sono già da noi riconosciuti sopra alcuni monumenti nell' opera sui teatri: « *Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern*, » p. 33, nella spiegazione di tav. IV, 1 (pietra incisa tratta dalle Impronte gemm. dell' Inst. Cent. IV, n. 60), cf. ancora p. 57, alla tav. IX, n. 9; e nella seconda edizione del primo volume de' *Denkmäler der alt. Kunst* di C. O. Müller, p. 58, alla tav. 56, n. 275 (sul noto vaso di Canosa pubblicato in primo luogo da Millin, ora esistente a Monaco) [1].

Gli altari rotondi non erano rari nell' antichità; e se ne sono conservati alcuni fino ai giorni nostri, mentre altri trovansi figurati ne' monumenti antichi. Non è impossibile, anzi è probabile, che rapporti simbolici contribuissero a far prescegliere questa forma; cf. principalmente Eustazio ad Od. XVII, 209. Riguardo all'altare Agieo, sembra ben chiaro, che la forma rotonda a guisa di colonna sia derivata almeno in parte dall' intenzione di ravvicinarlo nella forma esterna al simbolo

[1] Si tratta dell' oggetto posto sotto le zampe del Cerbero, che è stato soggetto alle interpretazioni più curiose, essendo che vi fu ravvisato da Millin la cassa del cibo di Cerbero, da E. Braun la botte delle Danaidi. Se i puntini presi dall' uno per il pasto del Cerbero, dall'altro per i buchi nel fondo del crivello, siano spiegati giustamente da noi per grani di frumento, potrebbe esser messo in dubbio, ma importa poco per la quistione principale. Forse sarebbe stato meglio riferirli a grani d' incenso. Qualche cosa di simile si ritrova sulla superficie dell' altare dell' Artemide Taurica sulla pittura vasculare pubblicata ne' Mon. dell' Inst. 1837, tav. 43.

omonimo della divinità. Intanto questa medesima forma pare essersi ristretta di preferenza alle are di minor dimensione. Conviene prima di tutto alle are mobili, essendo che le are di tal forma possono rotolarsi sul suolo e sono perciò adattatissime al trasporto. E così della medesima forma saranno stati quegli altari, che per la loro destinazione appartengono all'ordine de' focolari, θυματήρια o ἐσχάρια, *turibula* o *acerrae*. A questa stessa categoria appartiene l'ἀγυιεὺς βωμός, che, precisamente un *turibulum* nella sua forma, si ritrova nella miniatura del Terenzio nella biblioteca Vaticana, pubblicata dall' Agincourt *Hist. de l' art. T. V. pl.* 36, 1 e riprodotta nella mia opera sui teatri tav. X, n. 3.

Tali altari mobili a guisa di colonne, e tra essi certamente alcuni ἀγυιεῖς βωμοί, sono raffigurati sopra più di una delle pitture parietarie di Ercolano e Pompei, senza esservi riconosciuti per tali, essendosi essi quasi sempre presi per tamburi di colonne rovesciate. Conosco gli esempj seguenti:

1. Antich. di Ercol. III, t. 36, n. 2; riprodotta ne' *Denkm. d. a. Kunst* I, t. 1, 3. Vi si trova l'oggetto, del quale parliamo, riunito ad indubitati utensili del culto accanto ad un erma (probabilmente di Mercurio.)

2. Antich. di Ercol. VII, t. 1; Mus. Borb. VII, t. 3; Zahn *Wandgemälde von Pompeji*, t. 98, ripetuta da Panofka *Bild. ant. Leb.* XIX, n. 4 ed altrove. È la nota pittura, sulla quale è rappresentata una pittrice che copia un erma di Dioniso. « *La botte à couleur repose sur un corps cylindrique, que M. Quatremère de Quincy conjecture être l'instrument, dont la pression servait à imprimer les planches d'ivoire. A mon avis, c'est tout simplement un tambour de colonne, où l'on voit même l'entaille carrée qui doit recevoir le bossage du tambour infé-*

rieur ou supérieur » : Letronne nella *Revue archéol.* V, p. I, p. 41; e così l'intendono pure gli interpreti delle opere citate.

3. Mus. Borb. I, t. B: Ulisse e Penelope innanzi al palazzo d'Itaca; Ulisse è assiso sul creduto tamburo di colonna, rovesciato per terra.

4. Mus. Borb. IX, t. 2. Vi si vede per terra il « tronco di colonna rovesciata » accanto ad un basamento, sul quale è posto un vaso, a cui si appoggia una donna vestita di manto o *himation*, che lascia libero il braccio destro, e tiene nella sinistra un ramoscello di palma. L'interprete, Finati, pensa ad una « statua allusiva a vittorie letterarie o forensi », e suppone, che l'opera originale possa essere stata posta nell'atrio di una casa. Non è impossibile che la figura femminile sia una Vittoria; ma gli accessorj risvegliano almeno al primo aspetto l'idea d'una tomba [1].

5. Mus. Borb. X, t. 37: sull' oggetto in discorso, posto come sempre per terra, è assiso Mercurio; vicino a lui sta Apolline appoggiando la lira sopra un cippo di simile forma.

Nessuno di questi cinque esempj ci fa veder una qualsiasi ragione, che abbia dato motivo a collocar il supposto tamburo di colonna al posto ove si trova; e Letronne, quando rifiutò l'opinione di Quatremère, che certamente non può stare, ma con cui almeno cercò di assegnar un certo uso all' oggetto in discorso, prima di tutto avrebbe dovuto dimostrare, come un tamburo di colonna convenga o all'azione rappresentata o alla località. Confrontando poi tutti gli esempj, diventa anche più chiaro, quanto sia insussistente la spiegazione

[1] Noto peraltro, che non sembra probabile di riconoscervi una λουτροφόρος (Pollux Onom. VIII, 56; Becker Charikles III, p. 303 dell' ediz. sec.), che vi si potrebbe supporre, accettata la spiegazione che la figura sia posta sopra una tomba.

ordinaria. O dovremo forse supporre, che nell' antichità abbia esistito l'uso di mettere de' tamburi di colonne non danneggiati senza uno scopo veruno in un dato luogo? Giacchè, se alcune volte servono da sedia o da base ad una cassetta, ben si vede, che questa non era la loro destinazione originaria. Nemmeno si vorrà negare, che in questi casi possano esser portati da qualche luogo vicino al loro posto relativo, per servir al bisogno del momento. All' incontro non occorre dimostrare, quanto stia bene un altare vicino alle immagini delle divinità ed agli ordegni del culto, innanzi alle case e sopra i sepolcri. Osserveremo soltanto, che non solamente sulla pittura n. 3, ove non può esser dubbio veruno, ma pure su quella n. 5 avremo da riconoscere un' ἀγυιεὺς βωμὸς propriamente detto. In ogni caso quì si tratta d'un altare di Apolline: il cippo, sul quale il dio stesso appoggia la sua lira, corrisponde alla base dell' immagine d' Apolline destinata al culto, accanto alla quale, al riferir di Elladio presso Phot. Bibl. l. l., si eresse l'altare rotondo agieo. – Ma « *l' entaille carrée qui doit recevoir le bossage du tambour inférieur ou supérieur*? Qualche cosa di simile o identico si ritrova costantemente nell' oggetto in discorso ed avrà contribuito a fare che anche gli altri interpreti, sebbene non ne parlino espressamente, vi abbiano ravvisato un tamburo di colonna. Ma tali fori od incavi sono soliti a vedersi negli altari portatili in modo che li trapassano da capo in fondo, collo scopo di ricevere le ceneri. Cito quì un'opera sola, nella quale forse non si aspetta un' erudizione di questo genere, cioè P. Stancovich: Dell' anfiteatro di Pola, Venez. 1823, p. 22, ove sono raccolti più esempj di questo genere e segnatamente di altari portatili rotondi conservatici dall'antichità. – Maggior difficoltà al primo aspetto sembra offrir la circostanza, che l' altare è rovesciato e che

serve di sedia o base, ciò che pare convenir poco alla sua dignità. Ma non si deve dimenticare, che quì si tratta di altari mobili. Come un braciere, finita la funzione sacra, potea esser rovesciato e messo da parte, se così era più comodo o più acconcio all' utensile stesso, così anche un altare mobile. Nè un tale altare rovesciato potea richiamare per se una particolar santità, che gli fu restituita soltanto per una nuova ἵδρυσις all' occasione di una funzione particolare. – Questo risultato delle nostre indagini è di un interesse più generale. Esse possono servire per completar le osservazioni esposte nel § 17 dell' opera di C. Fr. Hermann « *Lehrbuch der gottesdienstl. Alterthümer der Griechen*, della quale poco fa si è pubblicata una seconda edizione riveduta con diligenza e buon giudizio da K. B. Stark. E ne riceve lume particolarmente anche la quistione sull' esistenza degli altari portatili presso i Greci, che, al tenore delle parole nel § 17 n. 9, sembra essere stata negata dall' Hermann. Giacchè non dubito nemmeno un momento, che le rappresentanze delle pitture citate debbano servir di prova pure riguardo all' uso della Grecia.

F. Wieseler.

IL RATTO DEL PALLADIO [1].

(*Mon. d. Inst. vol. VI, tav. XXII; tav. d'agg. M.*)

I poeti ciclici sono gli autori principali e nello stesso tempo i più antichi, dai quali ricaviamo tanto la notizia dell'oracolo che dichiarò Ilio invincibile ai Greci, finchè stesse in suo potere il Palladio caduto dal cielo, quanto il racconto dell' ardita impresa di Ulisse e Diomede, che s' introdussero di nascosto nell' arce e rapirono quell' idolo [2]. Proclo nell' epitome dell' Iliade piccola di Lesche riferisce questo fatto nel modo seguente: « Ulisse si sfigura esso stesso e così da esploratore entra nella città d'Ilio; vien riconosciuto da Elena e prende con lei dei concerti per la presa della città; dopo aver ucciso alcuni Trojani, ritorna alle navi. Poi insieme a Diomede va ad asportare da Ilio il Palladio ».

I bassirilievi della tavola Iliaca, che in questa parte si attiene alla poesia di Lesche [3], ci mostrano un arco, dal quale Ulisse indicato per mezzo del pileo sta per uscire inchinandosi un poco, mentre Dio-

[1] I compilatori, invitando il ch. prof. O. Jahn ad incaricarsi dell'illustrazione della tazza incisa sulla tav. XXII, gli esternarono nel medesimo tempo il desiderio di poter ristampare una sua dissertazione trattante sistematicamente il mito in essa rappresentato del ratto del Palladio, la quale pubblicata, anni sono, in un giornale tedesco puramente filologico (*Philologus* I, p. 47 segg.) è restata sconosciuta forse a tutti gli archeologhi fuori della Germania. Al quale nostro desiderio il ch. autore non solamente volle acconsentire liberalmente, ma ci trasmise eziandio questa stessa dissertazione riveduta e di molto ampliata, di modo che questa seconda pubblicazione in molte parti riesce nuova affatto.

[2] I passi principali sono raccolti da Fuchs de variet. fab. troic. c, 17. Lo stesso mito, specialmente per ciò che riguarda i monumenti d'arte, fu trattato nuovamente da Overbeck *Gall. her. Bildw.* I, p. 578.

[3] Cf. Welcker *ep. Cyclus* II, p. 241 segg. che giustamente ha criticato una mia inavvertenza.

mede già ha raggiunto l'aria aperta: coperto dell' elmo e portando il Palladio nella destra guarda indietro verso il compagno [1]. Diomede dunque quì, come in quasi tutti gli altri monumenti, è il protagonista nell' esecuzione dell' impresa; ed il concetto delle parole nell' epitome di Proclo: (Ὀδυσσεὺς) σὺν Διομήδει τὸ Παλλάδιον ἐκκομίζει ἐκ τῆς Ἰλίου, che sembra attribuir la prima parte ad Ulisse, si dovrà spiegare riflettendo, che nella costruzione del periodo antecedente Ulisse formò il soggetto. Bergk (*Rhein. Mus.* IV, p. 228 seg.) coll' assenso di Schöll (*Beiträge* I, p. 171) crede di ravvisar nell' arco la volta sotterranea, per la quale, al riferir di alcuni, gli eroi erano penetrati nella città [2]; Welcker (*Griech. Trag.* p. 148) vi riconosce la porta, che di fatti sulla tavola iliaca si trova figurata in maniera simile: quale peraltro di queste due opinioni sia la più giusta, sarà difficile a decidere. – All' epitome di Proclo supplisce una notizia disgraziatamente frammentata presso Esichio: Διομήδους ἀνάγκη· παροιμία – ὁ δὲ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα* φησί, ἐπὶ τῆς τοῦ Παλλαδίου κλοπῆς γενέσθαι. Ne ricaviamo che nella poesia di Lesche si era parlato della rissa nata nel ritorno tra Ulisse e Diomede, che diede l'origine al proverbio Διομήδειος ἀνάγκη. Ma intorno ad essa gli scrittori ci danno delle relazioni tra loro opposte. Al riferir di Conone (c. 34), Diomede avendo salito il muro coll'ajuto di Ulisse non lo volle trarre dietro a se, nonostante le sue preghiere, ma rapì da se solo il Palladio; nel ritorno poi cercò d' ingannarlo assicurando, che non gli era riuscito di levar il Palladio genuino

1 Si confronti intorno a questa parte della tavola iliaca, rappresentata poco esattamente in quasi tutte le pubblicazioni, l' articolo di Michaelis in questo stesso volume degli Annali p. 121 seg.

2 Serv. Aen. II, 166: *Diomedes et Ulixes ut alii dicunt cuniculis, ut alii cloacis, ascenderunt arcem.* Sophocles Lacaen. fr. 337 Nauck: στενὴν δ' ἔδυμεν ψαλίδα κοὐκ ἀβόρβορον.

indicato da Eleno. Ulisse però, riconoscendone l'autenticità per un movimento osservato da lui nell'idolo, sguainò la spada contro Diomede che camminava innanzi a lui; questi essendosene accorto tirò la sua; e così Ulisse non l'attaccò, ma battendolo colla lama piatta sulla schiena lo spinse innanzi a se fino al campo. Il principio di questo racconto non combina con Lesche; e sarà perciò difficile d'indicare, qual cosa del resto possa esser derivata dalla poesia sua. Il contrario vien riferito da Zenobio (*prov.* III, 8) seguitato da altri grammatici di epoca tarda: secondo lui Ulisse per insidia volle trucidar Diomede dall'indietro; questo se n'accorse [1] e legando le mani ad Ulisse lo cacciò innanzi a se a colpi di spada. Dietro questa versione dunque Ulisse sta quì in opposizione con Diomede nella medesima guisa, come altra volta con Palamede.

Arctino avea raccontato, che il Palladio autentico era stato nascosto sin da principio e così salvato, mentre gli Achei avessero rapito un idolo contraffatto che invece del vero era esposto alla pubblica vista [2]. In qual modo però da lui sia stato immaginato il ratto stesso, non ci vien riferito.

L'arte non si è prestata con predilezione particolare a raffigurar questo mito; benchè le rappresentanze a noi conservate siano di non piccolo interesse. Pausania nota brevemente, che nella pinacoteca accanto ai Propilei di Atene erano dipinti Diomede ed Ulisse, l'uno impossessandosi in Lemno dell' arco di Filottete, l'altro del Palladio in Ilio [3]. Conviene benissimo alle

[1] Vi si dice: *προιδὼν δὲ ἐκεῖνος ὡς ἐν κατόπτρῳ ἀποστίλβον τὸ ξίφος.* Sembra che da specchio abbia servito lo scudo del Palladio, in modo che questo anche in tale circostanza si mostrò dotato di forza divina.

[2] Dion. Hal. I, 68; Welcker *ep. Cyclus* II, p. 183 seg.

[3] Paus. I, 22, 6: Διομήδης ἦν καὶ Ὀδυσσεύς, ὁ μὲν ἐν Λήμνῳ τὸ Φιλοκτήτου τόξον, ὁ δὲ τὴν Ἀθηνᾶν ἀφαιρούμενος ἐξ Ἰλίου.

tradizioni della poesia epica che essi vi erano posti l'uno dirimpetto all'altro e ciascuno nell'atto di un'impresa importantissima per la conquista di Troia: Ulisse per la sua astuzia guadagnando l'arco di Filottete, Diomede rapendo il Palladio, senza dubbio dopo aver ammazzato i custodi, come riferiscono gli autori più semplici e certamente i più antichi [1]. Questi due fatti si adattarono tanto più a formar due quadri compagni, perchè anche gli eroi stessi nell'imprenderli erano compagni aiutandosi in essi vicendevolmente [2]. Può restar dubbioso, se in ciascuna delle pitture era figurato uno solo de' due eroi, in modo che l'una supplisse nell'idea all'altra, o se Pausania si era espresso poco esattamente contentandosi di nominar il protagonista solo, seppure vi fosse stato figurato anche il compagno. Ma almeno quest' ultima supposizione non è necessaria: è stato notato già da Welcker (*Ep. Cycl.* II, p. 240), che l'artista per la località potea esser costretto di limitarsi ad una figura sola; e la sua osservazione ha trovato, poco fa, un' analogia nei bassirilievi di stucco scoperti in un sepolcro della via latina e descritti da Brunn (Bull. 1858, p. 85). Vi vediamo in tre compartimenti tra loro divisi dall'una parte Ulisse astuto in agguato, in mezzo Diomede col Palladio e la spada sguainata, dall'altra parte Filottete ferito. Anche qui la riunione di queste composizioni si spiega dall'essere stati i due eroi compagni in ambedue le imprese; e co-

[1] È stato supposto da R. Rochette *lettres archéol.* I, p. 47, Paucker *Doppelpalladienraub* p. 11 ed Overbeck l. l. p. 574, che presso Pausania ὁ μὲν sia da riferir a Diomede, ὁ δὲ ad Ulisse. Ma siccome questa costruzione non vien richiesta per ragioni linguistiche, così non viene appoggiata pel confronto de' monumenti; nè a sostenerla basteranno le parole di Proclo nell'epitome di Lesche Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτήτην ἀνάγει.

[2] Riguardo al ratto del Palladio è noto; riguardo a Filottete cf. Welcker *ep. Cycl.* II, p. 239.

sì, come dice il Brunn, la figura dell' Ulisse in agguato può esser messa in relazione tanto col Diomede in mezzo, quanto col Filottete posto dirimpetto.

Plinio (33, 158) fa menzione del rilievo d'una tazza argentea di Pytheas, rappresentante Ulisse e Diomede nell'atto di rapir il Palladio. Sopra uno de' vasi d'argento scoperti a Bernay è figurato lo stesso soggetto [1], ma trattato con poca diligenza, così che non c' è ragione per volervi ravvisare una copia dell' opera di Pytheas.

Fra i monumenti superstiti relativi a questo mito si mostrano di un' importanza particolare le pietre incise, non solamente pel loro numero, ma pure pei concetti significanti ed a loro proprii. Venne accresciuto l'interesse ancora per la circostanza, che tra loro incontrammo non pochi insigniti de' nomi degli artisti, tranne de' più celebri. Intanto la loro autenticità è messa in dubbio per l'acerba critica di Köhler (*Gesammelte Schriften* vol. III), che attribuisce ad incisori moderni non solamente le iscrizioni, ma gli intagli stessi; assoggettando di più a severa censura il merito artistico di opere, che prima di lui furono considerate come capi d'opera di artisti antichi. Già sotto questo punto di vista una revisione delle gemme relative non sarebbe inutile, nemmeno dopo le discussioni profonde e dettagliate di Levezow [2]; mi mancano peraltro i mezzi per istituirla, e così mi limito ad indicar i punti principali, riferendomi inoltre all' opera dell' Overbeck, che offre un catalogo di questi monumenti [3].

[1] R. Rochette *mon. inéd.* 52; Overbeck t. 24, 5; Prévost *sur la coll. des vases ant.* t. 4.

[2] Levezow *über d. Raub des Palladium auf d. geschnitt. Steinen des Alterthums*; *Braunschw.* 1801, 4. Millin *mémoire sur quelques pierres gravées, représentant l'enlèvement du palladium.* Turin 1812, 4.

[3] Le quistioni relative all' autenticità di queste gemme ed iscrizioni vengono trattate distesamente nella seconda parte della mia Storia de-

Nelle gemme l'eroe proprio di quest' impresa costantemente è Diomede; ed è perciò che non di rado vien rappresentato solo, sia che stia innanzi al Palladio [1], o che lo prenda [2], oppure che lo porti via [3]. Vi è specialmente un concetto che è stato ripetuto frequentemente ed è divenuto quasi tipico. Diomede vi è rappresentato nel momento di aver levato il Palladio che tiene nella sinistra avvinta della clamide, e nell'atto di scendere dall' altare pian piano e cautamente. Pro-

gli artisti greci, ora sotto torchio. Intanto, dietro l'invito del ch. a. di quest' articolo, accenno brevemente in alcune note i risultati di quegli studj. H. B.

1 Guardandolo in posizione tranquilla Mus. flor. II, 74, 2. Levezow I, 1; Mus. flor. II, 61, 1; colla spada sfoderata Levezow I, 3; Mus. Worslei. 22, 1., cf. Levezow p. 13 seg.

2 Inginocchiato innanzi all' altare e prendendo il Palladio, mentre guarda indietro, Millin *gal. myth.* 145, 563; procedendo a grandi passi ed afferrando il Palladio Levezow I, 2, p. 17 seg.; inginocchiato sull'altare col Palladio nella sinistra e la spada nella destra; accanto una donna che pregando stende la mano, probabilmente la sacerdotessa, Millin *gal. myth.* 163, 564.

3 Inginocchiato col Palladio e colla spada Caylus *rec.* I, 48, 2; Levezow II, 9; Millin *mém.* 8; Müller *Denkm. a. K.* I, 1, 6; in posizione tranquilla coll' idolo rapito Levezow II; 11. Gerhard, *Minervenid.* 5, 2. Sopra una gemma col nome di Solone (Levezow II, 10) Diomede col Palladio è sceso dall' altare, accanto al quale è stesa la guardia uccisa; accosta la mano con la spada al mento, come se volesse avvertir il compagno, che si deve immaginar come facendo la guardia al di fuori, tanto del successo ottenuto quanto delle cautele da osservarsi. [Non voglio oppormi al parere di Köhler III, p. 186, che la gemma conosciuta p. e. dalle impronte di Stosch III, 322 e Tassie 9452 possa esser di lavoro moderno; ma allora era copiata da altra veduta in Italia circa l'anno 1600 da L. Chaduc (cf. Köhler p. 137), la cui autenticità non può esser rivocata in dubbio. *H. B.*] — Un' insigne medaglia argentea di Argo (Eckhel nummi anecdoti t. 9, 2. Prokesch *nicht-bekannte europ. griech. Münzen* t. 2, 44; *Inedita* t. 3, 90) mostra dall' una parte la testa di Giunone con alta stefane fregiata di palmette, sul rovescio accanto all' iscrizione ΑΡΓΕΙΩΝ la figura giovanile di Diomede ignudo e munito dell' elmo, che tenendo sulla d. protesa il Palladio e nella s. abbassata la spada, procede a veloci passi, ma cautamente, di modo che la sua mossa ha qualche cosa d' un ballerino.

tende la gamba destra per raggiungere il suolo, e sulla sinistra incurvata appoggia il corpo, che colla punta del piede riposa sull' altare; tenendo nella destra la spada sguainata, nè avendo perciò libera nessuna mano, tutto il corpo riposa sopra questa punta sola. Così nella maniera la più naturale nasce una posizione ardita, che in modo analogo al discobolo di Mirone ci raffigura il momento decisivo, nel quale varj sforzi del corpo si bilanciano, e ci offre un' immagine chiara del coraggio, della destrezza dell' eroe e della sua situazione pericolosa. Vediamo, come per il suo valore si è impadronito dell' idolo, ma pure come la più piccola inavvertenza lo può esporre al rischio più grande: mentre l'aspetto dell' arditezza, della forza e dell' avvedimento ci dà la certezza di buon successo finale. I semplici accessorj ci confermano in quest' idea: accanto all' altare sta stesa per terra una figura quasi tutta inviluppata nel manto; Diomede dunque ha già fatto uso della spada; in conformità col carattere datogli nella poesia epica egli arditamente ha sorpreso le guardie e le ha trucidate [1]. Nel fondo vedesi una colonna sormontata dalla statua d'un dio, apertamente di Apolline, protettore di Troia, sotto i cui occhi l'audace fatto vien commesso.

La gemma più bella che ci offre questa rappresentanza, è quella col nome di Dioscuride [2], che tanto per l'eccellente esecuzione tecnica, quanto per la composizione piena di senno e d'ingegno ha riscosso somma ammirazione. Questa figura, o tutta o con piccole varia-

[1] Verg. Aen. II, 166: *Caesis summae custodibus arcis corripuere sacram effigiem.*

[2] Stosch gemm. cael. 29. Winckelmann *descript.* III, 316. Millin *gal. myth.* 171, 565. Levezow I, 4, p. 19. [I sospetti di Köhler p. 133, che in questa gemma vuol ravvisare un' opera di Flavio Sirleti, incisore del principio del secolo passato, non vengono confermati nè per la storia del monumento nè per un esame diligente del merito artistico di esso. *H. B.*]

zioni, è stata ripetuta tante volte - in gemme [1], in rilievi di marmo [2] e di bronzo [3] - che in ogni modo un' insigne opera d'arte deve esser supposta come l'originale comune di queste repliche. Per decidere la quistione, se al celebre Dioscuride possa esser attribuita l' invenzione di questa bella figura, prima di tutto dovremmo aver piena certezza, che il suo nome sulla gemma sia genuino o almeno sia fondato sopra qualche tradizione precisa. Aggiungiamo soltanto, che di un originale più antico dell'epoca di Dioscuride non si ritrova nessuna traccia.

A questa figura di Diomede in altre gemme è posta dirimpetto quella di Ulisse [4]. È distinto dal pileo; dal

[1] Mariette *pierr. grav.* 94. Mus. flor. II, 28, 2. 3. Ant. Musell. 33, 3. Caylus *p. gr.* 134. 244. Millin *gal. myth.* 169, 565. Gall. di Fir. V, 4, 4. Gerhard *Minervenidole* 5, 1. Janssen *Mus. te Leyden* I, 467. Levezow p. 43 seg. R. Rochette *mon. inéd.* p. 198. [Tra le gemme coi nomi degli incisori quella col nome di Solone (Caylus *rec.* I, 45. 3) è troppo poco conosciuta per poter giudicar della sua autenticità; quelle coi nomi di Policleto (Stosch 54; Levezow I, 5), di Gneo (Bracci I, 50) ed Illo (Tassie n. 9413) sono o moderne o almeno di sospetta fede. *H. B.*]

[2] Maffei Mus. Ver. 75, 4. Merita di esser considerato quì un rilievo esistente a Napoli (R. Rochette *mon. inéd.* 32, 2. Mus. Borb. IV, 9. Gerhard *Minervenidole* 5, 4), che ripete esattamente la stessa figura; gli accessorj però affatto cambiati - la mancanza del Palladio, un tripode col serpente accanto alla statua di Apolline ed una Furia dormiente per terra - mostrano che quì sia da intendere Oreste partendo da Delfo. Avremmo dunque quì uno degli esempj più curiosi dell' uso d'impiegar la medesima figura con significato diverso, se questo rilievo fosse intatto; ma, come vien confermato da Köhler (*ges. Schriften* III p. 136) e Stephani (ib. p. 304), è stato ritoccato e fortemente ristaurato da artista moderno, in modo che al dir di un altro dotto (*Jen. Litt. Zeit.* 1832, I, p. 232,) tutti gli attributi che servono a caratterizzare Oreste, sembrano esser de' ristauri.

[3] Levezow I, 6, p. 43 seg.

[4] La più importante di esse è insignita dell' iscrizione ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ СΕΟΥΗΡΟΥ ‖ ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ (Stosch gemm. cael. 55. Bracci II, 75. Levezow II, 7. Millin *g. m.* 171, 565*. Le due prime parole da Letronne (Ann. XVII, p. 274) giustamente vengono spiegate pel nome del possessore, sotto al quale l' incisore Felice ha segnato il suo. [L'autenticità di questa gemma della collezione Marlborough è stata di-

braccio sinistro gli pende la clamide; nella sinistra tiene la spada; la destra è abbassata; il contegno aspro di tutto il corpo e della testa in ispecie ci prova, che egli si trova in vivo contrasto con Diomede [1]. È chiaro che quì non può trattarsi della rissa raccontata da Lesche; e sarebbe uno spediente troppo debole di supporre che l'artista per ignoranza abbia confuso de' racconti che non hanno nessuna relazione tra loro. Vedremo piuttosto, che la rissa tra Diomede ed Ulisse fu riferita pure in maniera tutta differente. Anche questo gruppo si ritrova sopra un sarcofago presso Gori (*Inscr. ant. Etr.* III, t. 39), diviso per mezzo di festoni in quattro compartimenti distinti, simile al noto sarcofago dall' Atteone (Visconti mon. sc. Borgh. 26; Millin *gal. myth.* 100, 405; Clarac *mus. de sc.* 113). In uno di essi è ripetuto precisamente il gruppo sopra descritto; in due altri vediamo Ulisse presso Filottete nell' antro [2], e poi quest' ultimo trasportato sopra un carro; il quarto compartimento sembra rappresentar Ulisse riconosciuto da Euriclea nell' atto che questa gli lava i piedi [3]. Il rilievo del sopra citato vaso di Bernay, che appartiene

fesa contro Köhler (p. 100) da Stephani: *über einige angebl. Steinschn. p.* 238.] Un' altra gemma simile coll' iscrizione ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ, già in possesso di Andreini (Gori Mus. flor. II, p. 69. Tassie 9435. Gerhard *Minervenid.* 5, 3. Braun *Zwölf Basr.* 4, 1 *Vign.*, e coll' iscrizione scorretta: Caylus *rec. de* 300 *têtes*, t. 173) secondo la testimonianza di Bracci II, p. 105 è un lavoro di Flavio Sirleti. Altre repliche v. Mus. flor. II, 28, 1. Levezow p. 53 seg.

1 La figura dell'Ulisse sola è ripetuta presso Agostini II, 108. Mus. Worsl. 22. 1. Mus. flor. II, 27, 3. Levezow II, 8. Maffei II, 78. La stessa figura è posta dirimpetto ad una Vittoria sopra una biga in una gemma presso Gravelle 93. Paciaudi mon. Pel. I, p. 139, 2. Levezow p. 60 seg. Si vede bene, che questa figura posta isolatamente non s' intende molto, mentre quella di Diomede si spiega da se stessa.

2 Abbiamo dunque quì le stesse due rappresentanze compagne, che troviamo nelle pitture dell' acropoli e ne' rilievi del sepolcro di via latina.

3 Cf. Thiersch *Epochen* p. 431 seg. Overbeck *Gall.* p. 805 seg. Gori vi ravvisa Diomede, che si fa lavare le ferite.

all' arte romana posteriore, seppure non corrisponda esattamente, sempre dovrà esser derivato dal medesimo originale. Diomede è assiso sopra un sasso in una posizione, che riproduce apertamente il noto tipo, sebbene con qualche libertà, ed offre il Palladio ad Ulisse che con viva mossa gli corre incontro, tenendo nella sinistra la spada ed alzando la destra – non si distingue bene se per manifestar la sua gioia o per disputar il Palladio al compagno. Tra i due eroi sta un altare fregiato di festoni; dietro a Diomede un tempietto. L'uso puramente ornamentale che qui si è fatto degli accessorj necessarj per indicar la località, ci fa travedere chiaramente le maniere d'un' epoca tarda. Più arbitraria ancora è la maniera, in cui si è abusato della figura di Diomede l'artista di una lucerna presso Passeri (*luc.* II, 98): l'eroe sembra assiso comodamente, seppure anche così si riconoscano le traccie del tipo originario; si appoggia di più colla destra sopra un' anfora, e resta indeciso, se porti il Palladio sulla sinistra, oppure se questo sia eretto accanto all' eroe. Dirimpetto a lui sta una figura giovanile pure ignuda, che avendo posto il piè sinistro sopra un rialto e mettendosi la destra sul capo, guarda con viva commozione l'eroe assiso dirimpetto; se veramente deve essere spiegata per Ulisse, essa offre una prova novella dell' imitazione arbitraria di opere più antiche in epoca tarda. — Finalmente sopra gemme romane di simile epoca [1] ritroviamo i due eroi, l'uno accanto all' altro; Ulisse fuggendo porta il Palladio, l' altro cautamente guarda indietro per risvegliar vieppiù nello spettatore l'idea della fuga, che forma il concetto fondamentale di queste rappresentanze [2].

[1] Caylus *rec.* IV, 76, 1. Overbeck t. 25, 14. 15.

[2] Voglio notar di passaggio, che Heyne (exc. IV** ad Virg. Aen. II) in un bassorilievo pubblicato nuovamente negli Annali 1857, tav. d' agg. *I.* ed illustrato da Michaelis (ib. p. 268 seg.) credette ravvisare, ma con poca probabilità, Diomede ed Ulisse che combinano tra loro il ratto del Palladio.

Le incisioni delle gemme, come vedemmo, rappresentano il soggetto in maniera semplice, ed in genere si attengono ai concetti più naturali, che probabilmente erano fissati per la poesia epica: come conveniva infatti alla piccolezza di questi monumentini. Che peraltro questo mito avea provato anche uno sviluppo più ricco, più vario e raffinato ne' differenti concetti, ce lo dimostrano le rappresentanze di altre opere d'arte, specialmente delle pitture vasculari; giacchè sulle sculture per disgrazia abbiamo di riferir poco.

Uno degl' interessanti bassirilievi del palazzo Spada ci raffigura una scena appartenente al nostro mito in una maniera particolare [1]. Uno splendido tempio occupa il fondo: ne esce coll' espressione di gran fretta Ulisse, nel costume a lui particolare, cioè munito di pileo, *exomis* e clamide; tiene nella s. la guaina, di modo che nella d. abbiamo da supporre la spada. Lo sguardo è diretto verso Diomede, e vi si osserva quel movimento della testa rivolta sulla spalla coll' espressione di dispettosa ira, che gli è dato non di rado, forse con allusione alla spiegazione supposta del suo nome. Diomede ignudo, meno la clamide che gli dipende dalle spalle, colla spada nella d. ed in posizione tranquilla e ferma sta fuori del tempio; sembra in atto di voler andarsene e rivolge a metà la faccia con aria cupa verso Ulisse, mentre alza la s. con gesto espressivo, per confermar enfaticamente ciò che dice [2]. Il contrapposto

[1] Guattani mon. ined. 1805, t. 31. Tischbein *Homer* 40. Braun, 12 *Basreliefs* t. 4; Overbeck *Gall.* 24, 23.

[2] È questa una delle rappresentanze non frequenti di Diomede barbato (*arch. Beitr.* p. 396 seg.; cf. Mon. d'Inst. VI, 8. [Un nuovo esame mi ha mostrato che il Diomede del bassorilievo di via latina corrisponde pienamente a quello visibile nel bassorilievo del palazzo Spada, salvo che è imberbe al solito. La spada nella d., la clamide dietro le spalle, lo sguardo rivolto a d., mentre tutto il corpo mostra una mossa contraria; tutte queste circostanze vi ricorrono, lad-

tra la mobilità appassionata di Ulisse e l'altiera tranquillità di Diomede vi è espresso maestrevolmente. Che vi sia rappresentata una rissa tra i due eroi, è indubitato e vien inoltre confermato pel bassorilievo compagno, che ci offre la disputa tra Zeto ed Anfione. Nemmeno si può dubitare, che il ratto del Palladio sia stato la cagione del dissenso: ma il Palladio stesso non è visibile. Bisogna dunque supporre che sia rappresentato un momento che precede il fatto stesso: sembra che Ulisse da esploratore sia penetrato nel tempio e che ora sul suo rapporto e sulle proposizioni per l'esecuzione dell'impresa sia nata la discordia. Certamente dev' esser un affare di straordinaria importanza, se Diomede quì si oppone con tanta decisione ed alterigia al suo provato amico e consultore, del quale presso un poeta epico, forse nell' occasione di quest' avventura stessa, vanta (Strabo I, p. 17):

τούτου γ' ἑσπομένοιο καὶ ἐκ πυρὸς αἰθομένοιο
ἄμφω νοστήσαιμεν.

Ma non ci è dato di diffinire più precisamente la situazione, mentre il contrapposto tra i due caratteri, quale si trova sviluppato nel mito, basta a schiarirci sull' idea fondamentale della composizione. Pure si riconosce, come la rissa nata tra Ulisse e Diomede formava un momento talmente essenziale nel ratto del Palladio, che si cercò d' introdurla in varie maniere e di congiungerla con differenti atti dell' impresa — come dimostreremo ancora più particolarmente —, ma che non fu ommessa mai [1].

dove la s. non offre il gesto sopra supposto nel marmo, ma alquanto meno alzata regge il Palladio. L'Ulisse dello stucco si scosta intieramente da quello del marmo. *A. Michaelis.*]

[1] È degno d' osservazione e certamente non da attribuire al caso, che quasi dappertutto, ove il mito parla d' un Palladio, questo è stato guadagnato non senza rissa e lotta.

Una statua esistente alla biblioteca di S. Marco a Venezia [1] rappresenta senza dubbio Ulisse. È munito del pileo e della clamide, che in parte è ravvolta intorno al braccio sinistro; dal fianco gli pende la guaina, di modo che nella d. rotta con tutto il braccio si può supporre con probabilità la spada. Procede cautamente; anche la s. è alzata con un gesto che esprime, trovarsi l'eroe in una situazione, che, al dire di Thiersch (*Reisen in Italien* p. 234 seg.), preoccupa, se non tutta la sua forza, almeno quasi tutta la sua attenzione. Ma Thiersch fu ingannato dalla sua memoria, quando suppose la statua alla figura dell' Ulisse litigante con Diomede nelle gemme sopra descritte corrispondere tanto esattamente, che ne venisse assicurata la spiegazione della medesima statua, anzi, che ne restasse prescritta la ristaurazione. In contrario Welcker (*alte Denkm.* II, p. 182) era d'avviso, che la statua esprima a maraviglia l'andar a tasto nel bujo in occasione dell'avventura con Reso [2].

Ora, prima di esaminare i vasi dipinti, che con più o meno diritto sono stati riferiti al ratto del Palladio, farò brevemente menzione di due, che decisamente non hanno che fare con questo mito [3].

1 Zanetti statue 1, 42; Clarac *mus. de sc.* 831, 2088.

2 È fuori di dubbio che non può sussistere la spiegazione data da Walz del bronzo di Tubinga, nel quale vuol ravvisare Ulisse che sottentra nel tempio di Pallade (*Rhein. Jahrb.* X, p. 74 seg.) — Un supposto Diomede col Palladio della collezione Lansdowne (Clarac *mus. de sc.* 829, 2085 A) è un discobolo mal ristaurato (Welcker *Alte Denkm.* I, p. 427 seg.

3 Il ratto d'un Palladio, ma non di quello di Troia, vedesi rappresentato sopra un dipinto vasculare proveniente dalla Sabina, che non ha ancor trovato un' interpretazione sincera. Vi vediamo un giovane, ignudo meno che ha la clamide ed i stivali, ed è munito del pileo; col palladio nella s. e colla spada nella d. corre quasi come ballando avanti ad una quadriga, rivolgendo lo sguardo verso di essa. Questa è montata da due donne amazzonesche riccamente vestite, l'una delle quali da alcuni creduta maschia porta una clava. Cf. Braun Bull. 1837, p. 72; Grifi, Intorno ad un' anfora dipinta rappr. il ratto del Palla-

Parlo in primo luogo della rappresentanza spesse volte ripetuta di due guerrieri accovacchiati ai due lati d'un basso altare, sul quale sono posti de' dadi, mentre dietro ad esso vi sta Atene: in essa R. Rochette (*Mon. inéd.* 56; p. 293 seg.) credette ravvisare Diomede ed Ulisse in atto di rapire il Palladio; ma generalmente, e come credo a buon diritto, ora è ricevuta la spiegazione di Welcker (*alte Denkm.* III, p. 3 segg.), che abbiano da riconoscersi in esse figure de' guerrieri consultanti l'oracolo per mezzo del giuoco de' dadi [1].

In secondo luogo Müller (*Archaeol.* 415, 1) opinò che sopra un vaso presso Millin I, 14 il ratto del Palladio sia riunito col passaggio all'isola di Leuce, ciò che sarebbe assai singolare. Ma la pittura rappresenta Tetide e le Nereidi apportanti le armi ad Achille e soltanto per uno sbaglio ridicolo del disegnatore il gambale nella mano di Achille presso Millin è stato cambiato in un Palladio; come si vede dalla pubblicazione più esatta presso Winckelmann Mon. ined. 131. Vi era appena bisogno di rettificare quest' errore già notato da R. Rochette (*Mon. inéd.* p. 70), se il manuale di Müller per molti non fosse quasi l'unica ed infallibile sorgente, onde attingere notizie archeologiche.

Nel mito il successo dell' astuta ed audace impresa fu messo in rapporto coll' altro mito del tradimento di Antenore [2]. Teano, la sacerdotessa di Atene, era la moglie di Antenore [3]; e così era in pronto la versione di

dio; Roma 1845; *Arch. Zeit.* 1848, t. 17, p. 257 segg.; *Jen. Lit. Zeit.* 1846, p. 302; *Rev. arch.* I, p. 326 seg.; Paucker *Mém. de la soc. arch. de St. Pétersb.* III, p. 295 seg.

[1] Cf. Gerhard *etr. u. kamp. Vas.* p. 29 segg. « La nota rappresentanza del ratto del Palladio » sopra un vaso del museo di Carlsruhe, menzionata da Urlichs (*rhein. Jahrb.* II, p. 61), vien citata da Gerhard (*arch. Anz.* 1851, p. 33, 5) senza dubbio più giustamente siccome « eroi giuocanti a tavole; nel mezzo Pallade. »

[2] Heyne exc. VII* ad Virg. Aen. I.

[3] Hom. Il. VI, 297 segg.

far giungere l'idolo alle mani del nemico per il tradimento di essa [1]. Ma se in tal maniera l'astuzia e la persuasione sottentrò nel luogo della forza, era pure data occasione ad Ulisse di occupar il posto di protagonista. Una tale combinazione pare si presenti sopra una curiosa pittura vasculare del museo di Berlino (n. 908; Ann. d. Instit. II, t. D; Welcker *alte Denkm.* III, t. 28; Overbeck *Gall.* t. 25, 1).

In mezzo ergesi sopra alcuni scalini una colonna con capitello ionico, solito ornamento d'un sepolcro; sugli scalini è assisa una donna in lutto, come si conosce dai capelli tagliati e dall'abito scuro, inchinata mestamente sopra un vaso funebre che tiene nelle mani. Dinnanzi sta dall'una parte una donna riccamente vestita, tenendo nella s. il Palladio, nella d. la grande chiave [2], insegna della dignità sacerdotale. Dirimpetto a lei vedesi un uomo di aspetto giovanile, munito di pileo e clamide, offrendole colla d. una tenia, mentre, come nota Gerhard, posa la s. sulla spada.

Hirt (Ann. d. Inst. II, 95) riconobbe giustamente, che il concetto di questa pittura sia fondato sopra una versione del mito meno conosciuta, secondo la quale il Palladio debba essere stato consegnato da Teano corrotta; soltanto mal si avvisò che la donna assisa sia Elena dolente della perdita de' suoi figli, e che l'eroe, per esser imberbe, abbia da spiegarsi per Diomede, mentre quest'ultima ragione per se sola non è decisiva. All'incontro Welcker (Ann. IV, p. 383; *Schulzeit.* 1831, p. 667; *alte Denkm.* III, p. 450 seg.) propose la spiegazione molto probabile, che Ulisse, già da prima ospite

[1] Schol. Hom. Il. VI, 311; Suid. s. v. Παλλάδιον. Tzetzes ad Lyc. 658. Dict. V, 5, 6. 8.

[2] Intorno a questa chiave, non rara ad incontrarsi sopra dipinti vasculari nella mano di sacerdotesse, ho parlato negli Annali XX, p. 208 seg.

della casa di Antenore [1], stia per persuader Teano al tradimento, ingannandola colla promessa d' amore, il cui simbolo è la tenia [2], mentre la sinistra posta sulla spada indichi, che cautamente egli si tien pronto contro qualsiasi resistenza che potrebbe costringerlo ad usare la forza. Nel fondo è assisa Andromache immersa in lutto sulle ceneri di Ettore [3], non solamente un bel contropposto di fede conjugale fin' oltre la tomba dirimpetto alla donna che per impudico amore tradisce la patria, ma postavi eziandio per accennare, come dice Klausen (*Aeneas* I, p. 155), che

ademptus Hector
tradidit fessis leviora tolli
Pergama Graiis [4].

Siffatta spiegazione però è stata rivocata in dubbio da R. Rochette *Mon. ined.* p. 292, 301; Müller *Arch.* p. 658; Gerhard *Berl. ant. Bildw.* I, p. 269 seg. Questo ci fa osservare, che la figura virile ha una corona intorno al petto ed intorno alla coscia destra, onde sia indicato che l' azione abbia il carattere di solennità. Il lutto alla tomba di Ettore crede che sia espresso non solamente per Andromache, ma sì ancora per la presenza di Paride pronto ad ornar il sepolcro con tenie, e della

[1] Hom. Il. III, 205. Serv. ad Virg. Aen. I, 242.

[2] Welcker *alte Denkm.* III, p. 312 seg. Overbeck (*Gall.* p. 581 seg.) cerca di modificar questa spiegazione prendendo la tenia più generalmente per un simbolo della seduzione, della persuasione per mezzo d'inganni e promesse qualsiansi, senza pensar ad un rapporto amoroso.

[3] Nel medesimo modo vien rappresentata con un' olla cineraria sopra bassirilievi di sarcofaghi: Winckelm. Mon. ined. 137, 138. Millin *Gal. myth.* 155, 610*. Inghirami Gall. omer. II, 144. Paucker propose di riconoscere in questa donna una Troia dolente; ma una tale allegoria mi pare corrispondere poco al genio della poesia ed arte antica che amò di presentarci piuttosto individui che personificazioni astratte.

[4] Hor. carm. II, 4, 11.

sacerdotessa munita, come in occasione di pompe solenni, dell' idolo e della chiave.

Posto che sia così, si potrebbe forse confrontar una pittura vasculare presso Tischbein (II, 28. Inghirami vasi fitt. 141), ove accanto ad una colonna sta una donna cogli stessi indizj del lutto, portante cioè nella d. un' urna, dalla quale sporgono de' ramoscelli, e tenente nella s. una tenia, mentre coll' espressione di compassione ascolta un giovane posto innanzi a lei, che appoggiato sull' asta discorre vivamente; come quello del primo dipinto, egli è munito di pileo e clamide e porta la stessa benda intorno alla coscia. Mi pare intanto indubitabile, che quì a buon diritto siano stati riconosciuti Oreste ed Elettra.

Riguardo poi alla benda o corona intorno al petto ed alla coscia, o intorno l' uno o l' altra sola, essa è bensì ovvia specialmente sopra vasi della Magna Grecia, e segnatamente nelle figure di Dioniso [1], Pane [2], Satiri [3] e Baccanti [4], del così detto Amore androgino [5], d' un Ermafrodito, [6] non meno che in altre figure, cioè di Apolline [7], e, come vediamo quì, di Oreste [8], di donne [9] e giovani [10]; ma il significato di essa finora è tanto poco chiaro, che non può servire a decidere una quistione [11]. Di più, non abbiamo nessuna

1 Tischbein II, 4, 7. III, 38. Millin, *Mon. inéd.* I, 30.

2 Tischbein II, 14.

3 ib. I, 35, 38. III, 22. Millin *Mon. inéd.* II, 20. Gerhard *ant. Bildw.* 57.

4 Inghirami vasi fitt. 131.

5 Tischbein III, 10. IV, 25, 27. Mus. Borb. VII, 58. Gerhard *Apul. Vas.* 3. 6. 7. 13. 14. B6. *Él. céram.* II, 49. Mus. Blacas 32. Gerhard *Mysterienb.* 5. 7.

6 Tischbein III, 8.

7 Millin *Mon. inéd.* I, 29.

8 Così pure R. Rochette *Mon. inéd.* 38 ed Ann. XX, tav. d' agg. L.

9 Inghirami vasi fitt. 166. *Él. céram.* II, 49.

10 Tischbein IV, 8.

11 R. Rochette (*Mon. inéd.* p. 190) suppose una relazione coi misterj, che non è provata per niente.

notizia di simile solennità funebre, nella quale la sacerdotessa sia presente coll' idolo; anzi nemmeno è probabile che possa esser presente. Finalmente nella relazione che passa tralle due figure principali, vien espressa una distinta azione con tanta decisione, che bisognerà sempre cercar una spiegazione che ce ne dia ragione. A questa richiesta soddisfa la spiegazione di Welcker; e se a renderla indubitabile, manca una testimonianza scritta, bisogna dir almeno, che è fondata sopra una combinazione molto semplice. È vero, che essa venne combattuta da Paucker (*Doppelpalladienraub* p. 12 segg. *Mém. de la soc. d'arch. de St. Pétersb.* VI, p. 352 segg.) che si appoggiò sulla ragione, che soltanto presso gli autori di epoca tarda si faccia menzione del tradimento, attribuito allora ad Antenore, ma non mai a Teano, mentre questa sopra pitture vasculari rappresentanti decisamente il ratto del Palladio, esprima chiaramente la sua avversione in tale occorrenza. Sebbene, come vedremo, si tratti qui di una sola pittura, non si può negare, esser queste obbiezioni di non poco rilievo; non mi pare però che siano assolutamente decisive, come dall' altra parte nemmeno la spiegazione impugnata può dirsi incontrastabile.

Un altro concetto entrò nel mito per la parte che Elena prese all' azione. Già presso Lesche Ulisse travestito da mendicante si era assicurato della cooperazione di Elena per la presa della città; e questa dovea verificarsi in primo luogo nel ratto del Palladio, che Ulisse immediatamente dopo il suo abboccamento con Elena intraprese in compagnia di Diomede. Questo ratto eseguito coll' assistenza di Elena è stato riconosciuto da Welcker (*Ztschr. f. Altw.* 1834, p. 649; *Griech. Trag.* p. 146 segg. [1]) siccome l' argomento della tragedia di

[1] Cf. Schöll *Beitr.* I, p. 170.

Sofocle intitolata *le donne lacedemonie* e menzionata da Aristotele (poet. 34, 4), della quale ci mancano altre notizie più precise [1]. In una tragedia trattante questo argomento il contrasto nel carattere de' due eroi dovea formar uno de' concetti principali; ed è molto probabile che quel mito sulla rissa degli eroi, ancor meno raffinato nella poesia di Lesche, quì fosse mitigato e presentasse il carattere d' una viva disputa, nella quale ciascuno cercò di provar i suoi diritti sulla gloria di quell' azione; disputa che guadagnò un' importanza particolare per le pretensioni, che gli Argivi ed Ateniesi fecero sul possesso del Palladio genuino. Questa supposizione sagacemente esternata da Welcker ora vien confermata per alcuni monumenti d' arte, che trovano la loro spiegazione per le scarse indicazioni quì accennate.

In primo luogo quì dobbiamo parlare di un vaso

[1] Non vien indicato il titolo della tragedia, alla quale appartiene un frammento di Sofocle (726 Nauck) che ci fa vedere Ulisse ingiuriando Diomede e che vien citato come esempio di ἀστεϊσμός:

ἐγὼ δ' ἐρῶ σοι δεινὸν οὐδὲν, οὐθ' ὅπως
φυγὰς πατρῴας ἐξελήλασαι χθονός,
οὐθ' ὡς ὁ Τυδεὺς ἀνδρὸς αἷμα συγγενὲς
κτείνας ἐν Ἄργει ξεῖνος ὢν οἰκίζεται,
οὐθ' ὡς πρὸ Θηβῶν ὠμοβρομῶτ' ἐδαίσατο
τὸν Ἀστάκειον παῖδα διὰ χαρατμῶν.

Questo frammento con grande probabilità da Welcker è stato attribuito alle *donne lacedemonie*. Schöll (*Beitr*. I, p. 268 seg.) seguendo Brunck gli avea assegnato un posto nel Σύνδειπνον per la ragione, che in nessun' altra tragedia Ulisse possa aver fatto delle invettive tanto forti contro Diomede, fuori che in quella, nella quale il convito disordinato offriva la conveniente occasione per una tale rissa. Ma mentre non è noto nè probabile, che Ulisse in questa tragedia litigava con Diomede, il ratto del Palladio richiedeva anzi una tale scena. Le parole del Σύνδειπνον (fr. 143 Nck.):

ὦ πάντα πράσσων, ὡς ὁ Σίσυφος πολὺς
ἔνδηλος ἐν σοὶ πάντα χὠ μητρὸς πατήρ

furono pronunciate da Achille. I sopra citati versi peraltro saranno stati di certo una difesa contro il rimprovero spesse volte fatto ad Ulisse, di essere un bastardo di Sisifo.

distinto per bellezza, che trovato a Ruvo ora si conserva nel Museo borbonico (n. 2389). Sulla faccia principale è dipinta una rappresentanza interessante del supplicio di Marsia, sul rovescio la scena della quale noi abbiamo ad occuparci (tav. d' agg. M) [1].

Un tempio a quattro colonne ioniche, come in tanti altri vasi ruvesi, occupa il centro; il timpano è fregiato di acroterj, le *lacunaria* della soffitta sono indicate, la porta a due ale è aperta; innanzi ad una vedesi una base quadrangolare, sulla quale senza dubbio era posto l' idolo. Un giovane ignudo, se non che gli pende la clamide dalla schiena, col pileo appeso dietro le spalle, esce quasi a salto dal tempio, guardando cautamente e con fisa attenzione dietro a se. Tiene pronta nella d. la spada, mentre nella s. asporta il Palladio. Il modo, con cui questo è rappresentato, accenna almeno all' arcaismo di quest' idolo. L' abito che scende fino ai piedi, mostra le pieghe dure e rigide dell' arte arcaica e vien ritenuto per mezzo d' una cintura larga ornata di *bullae*. La dea porta l' elmo, vibra colla d. alzata l' asta e per sua difesa tiene colla s. lo scudo innanzi a se; che abbiamo da far con un idolo, vien manifesto per la base aggiunta. Dirimpetto a Diomede – giacchè non rimane dubbio, che egli sia il rapitore, – e fuori del tempio sta una donna vestita di chitone dorico e distinta d'un' acconciatura particolare della testa, di forma alta e ricca. Il velo che da essa scende dietro le spalle, vien preso colla destra,

[1] È descritto da Braun (*arch. Int. Blatt* 1837, p. 52) e Laviola (Bull. 1837, p. 83; cf. Bull. 1840, p. 199, 13. Bull. Nap. II, p. 109; VI, p. 28); tra le due descrizioni correvano delle differenze tali, da farmi dubitare, se si riferivano allo stesso vaso; e così anche Overbeck e Paucker hanno supposto due vasi differenti. Che si tratti di uno solo ora esistente al Museo borbonico, vien confermato da Minervini (illust. di un vaso ruvese p. 14, 19; cf. Bull. 1858, p. 139). Il disegno che peraltro non arriva alla bellezza dell' originale, si deve alla gentilezza del sig. comm. St. d'Aloe.

mentre nella sinistra riposa una patera. Trasparisce chiaramente l'interesse che questa donna prende all' esito dell' impresa, e sembra che stia pronta, per dar il benvenuto colla patera all' eroe che favorito dalla fortuna fugge col Palladio. Dall' altra parte troviamo Ulisse, barbato, col pileo sulla testa, vestito di chitone ricamato e di clamide: colla spada al fianco e collo scudo al braccio s., vibrando l' asta nella d., corre verso il tempio; ma la sua attenzione è ancora rivolta al di fuori, cioè verso una donna che spaventata dalle sue minaccie si allontana in rapida fuga: è vestita di dorico chitone e d' un soprabito, e tiene nella d. la grande chiave del tempio, che ci fa riconoscere in essa la sacerdotessa Teano. E così ci è data la spiegazione dell' altra donna eziandio, che le sta dirimpetto; non può esser altra, se non Elena, che presta aiuto agli eroi nel loro cimento, mentre Teano, fedele al suo dovere, non cede che alla forza. Nè ci può far specie, che essa non offre resistenza di fatto; forniva anzi argomento d' una scena bellissima, se essa invano faceva tutti gli sforzi per salvar l' idolo a lei affidato. In simile occorrenza può essere stato, che Ulisse presso Sofocle (fr. 338 Nck.) disse a Teano:

θεοὶ γὰρ οὔποτ', εἴ τι χρὴ βροτὸν λέγειν,
ἄρξασι Φρυξὶ τὴν κατ' Ἀργείων ὕβριν
ξυναινέσονται[1]. *ταῦτα μὴ μάχου βίᾳ.*

Se Ulisse nel nostro dipinto è quello, che fa violenza, mentre Diomede innanzi a lui porta via il Palladio, ne abbiamo una prova di più, che nel mito Diomede specialmente fu considerato siccome il rapitore: del resto questa rappresentanza ci fa quasi sospettare, che Ulisse

[1] Così ha scritto Madvig (*Philol.* I, p. 671) invece di ξυναινέσοντα; Nauck poi Ἀργείων invece di Ἀργείους. Schöll (*Beitr.* I, p. 196) non ha messo queste parole nella vera loro relazione e così non è riuscito nella loro emendazione.

sia arrivato troppo tardi, sopraffatto da Diomede; e sembra che la cagione del dissenso fra ambedue sia da cercar in questa circostanza stessa [1]. Meno chiaro si è, se Elena quì sia la protettrice particolare di Diomede a preferenza di Ulisse, o se offra la sua assistenza all' impresa in genere.

Nell' ordine superiore, come al solito ne' dipinti di vasi apuli, sono disposte alcune divinità, che questa volta non offrono difficoltà all' interprete. Sopra ad Elena e Diomede è assisa Atene, vestita di dorico chitone con manto sovrapposto e fregiata di collana ed armille; nella d. tiene l' elmo, nella s. l' asta a doppia punta. È noto che sopra dipinti vascolari di questo genere la dea comparisce non di rado in quest' atteggiamento piuttosto pacifico. Il suo sguardo è rivolto dal lato verso il gruppo che incontriamo dall' altra parte del tempio. Ivi è assisa la Nike alata, vestita di dorico chitone e tenendo con ambe le mani una corona d' alloro. Innanzi a lei sta Mercurio, posando comodamente il braccio d. sul ginocchio alzato, col caduceo nella d. e col pileo nella s. abbassata. Non mi pare probabile il supporre, che queste divinità si trovino in un contropposto simile a quello delle persone di sotto, così che Atene accordi una tutela particolare a Diomede, Mercurio e Vittoria all' incontro ad Ulisse; piuttosto sembrano riunite siccome le divinità, che favoriscono di preferenza l' ardita impresa: Atene siccome la protettrice degli eroi greci dirimpetto ai Troiani; Mercurio siccome il compagno in ogni avventura eseguita con astuzia ed accortezza, Nike siccome quella che corona l' impresa di felice successo.

[1] Una pasta di vetro presso Braun (*Zwölf Basrel.* 4, *Vign.* 2) ci mostra Diomede nel tempio inginocchiato sull' altare, colla spada nella d. e col Palladio appena rapito nella s.; per la porta nel fondo entra a grande fretta Ulisse, nel cui contegno e gesto si manifesta un vivo dispiacere di esser arrivato soltanto dopo che l'azione principale già era eseguita da Diomede.

Un' altra pittura vasculare di Ruvo, esistente pure al Museo borbonico (n. 2448)[1] ci dà a vedere nel centro e sotto una tenia appesa nell' alto Elena (ΕΛ)[2], riccamente vestita, con stefane e velo ricamato, e fregiata di armille; sta innanzi ad una colonnetta o pilastro, dal quale Diomede (ΔΙΟΜΗΔΗΣ) sembra aver levato in questo momento stesso il Palladio[3]. La clamide ed il pileo gli pendono dalle spalle, la testa è coronata; tenendo la spada sfoderata nella d., ed il Palladio nel braccio s., in atto di andarsene si rivolge verso Elena con sguardo vivace e ritroso, e quasi adirato. Questa lo guarda con aria seria e fiera e gli ingiunge di restare, stendendo verso di lui la d. ed alzando la s. col dito indicatore e medio elevato[4]. Dall' altra parte sta Ulisse (ΟΔΕΥΣΣΕΥΣ)[5], munito di petaso e clamide, appoggiando colla d. le sue due aste sul suolo e tenendo nella s. il para-

[1] Pubblicata la prima volta da Braun (Mon. d. Inst. II, t. 36, 37; Ann. VIII, p. 295 seg.); poi da Inghirami (vasi fitt. 333. 334) ed Overbeck (t. 24, 19); più esattamente, principalmente riguardo alle iscrizioni, da Minervini, illustr. di un vaso ruvese, Nap. 1851.

[2] Braun voleva supplire ϑΕΛνω, e trovò assenso presso Paucker (*Doppelpallad*. p. 12; *Mém. de la soc. d'arch. de St. Pét.* VI); ma abbandonò questo supplemento dopo la spiegazione di Welcker l. l. p. 147 seg.; 150 seg., che è stata accettata anche da me. Minervini attesta essere scritto sul vaso distintamente ΕΛ, non mancandovi niente innanzi all' E, ciò che dietro nuovo esame del vaso mi vien confermato eziandio da Michaelis.

[3] Il Palladio è figurato a guisa degli antichi idoli, senza indizio delle gambe, con una larga fascia che discende in mezzo dell' abito; la dea è munita dell' elmo e porta nella d. alzata l' asta, nella s. lo scudo.

[4] Sembra che vi si riferiscano le parole di Elena presso Sofocle (fr. 869 Nck.):

Νὴ τὼ Λαπέρσα, νὴ τὸν Εὐρώταν τρίτον,
νὴ τοὺς ἐν Ἄργει καὶ κατὰ Σπαρτὴν ϑεούς,

nelle quali la menzione delle deità argive in un discorso diretto a Diomede starà molto bene, se questi versi, come non è improbabile, appartengono a quella tragedia.

[5] Al riferir di Minervini la parte superiore del corpo e la testa di Ulisse sono di ristauro moderno, il pileo però antico; non è dunque di nessuna conseguenza, se Ulisse qui si mostra imberbe.

onio; tranquillamente e posatamente aspetta l' esito lella lite, che Elena decide [1].

Grande rassomiglianza con questo dipinto vasculare il primo sguardo offre una pittura parietaria (Mus. borb. IX, 33; Gerhard *arch. Zeit.* VII, t. 1; Overbeck t. 30, 12), sulla quale vedesi una donna riccamente vestita e fregiata di corona e tenia, che nel braccio sinistro ha un Palladio munito di elmo e terminante a guisa di erma; essa è posta tra due giovani muniti di clamide, stivali ed asta, tra' quali quello a s. di lei posa la s. sul manico della spada, quello a d. tiene nella d. un oggetto rotondo, forse troppo grande per una patera. Col confronto della pittura vasculare Schulz (Ann. X, p. 184) ed in seguito io stesso vi avevamo riconosciuta Elena, che come arbitra fra Diomede ed Ulisse ha preso in consegna il Palladio. Le ragioni però esposte da Gerhard (*arch. Zeit.* VII, p. 65 seg.) e Minervini (illustr. p. 21 seg.) rendono probabile che vi sia figurata Ifigenia coll' idolo taurico tra Oreste e Pilade.

Sagacemente Welcker (*griech. Trag.* p. 1530) avea riconosciuto una scena analoga in un dipinto vasculare da me pubblicato, ma disgraziatamente molto frammentato. Elena (. ΛΕΝΗ) con *oenochoë* nella d. - la parte s. della figura è distrutta - sta dirimpetto a Diomede (ΔΙΟΜΗΔΗΣ) coronato, a cui clamide e petaso pendono dalle spalle; colla d. appoggia due aste sul suolo, nella s. tiene il parazonio. Per mala avventura la figura virile posta dall' altra parte di Elena è rotta; si conosce peraltro che era imberbe e coronata, munita di clamide e due aste, e che nell' andarsene guardava indietro verso Elena rivolta verso la parte opposta. Del nome si sono conservate le sole lettere EIO. Si potrebbe supporre esservi rappresentata la scena del concepto di Ulisse e Dio-

1 Sul rovescio è rappresentata in maniera particolare la gara tra Apolline e Marsia. Cf. Bull. 1833, p. 38 segg.

mede con Elena, che precedeva il ratto stesso e che potea chiuder benissimo con una libazione. Bisognerà peraltro confessare, non esser un tal momento nè bene scelto nè ben espresso. Considerando di più, che i supposti esempj d'un Ulisse imberbe infatti non sussistono e che nemmeno le lettere conservate additano il nome di quest'eroe, sarà meglio di confessare che l'oscurità di questa rappresentanza ha ancor bisogno di altri lumi [1].

Altre variazioni molto curiose occorrono in una rappresentanza del resto indubitata del ratto sopra un vaso di Armento esistente nella galleria del Louvre [2], di disegno trascurato quale è proprio de' tempi posteriori [3].

Atene, munita d'un elmo simile al frigio [4], senza egida, vestita di lungo chitone manicato, sul quale è messo un soprabito ricamato e ritenuto da larga cintura, e fregiata di armille, sta dalla parte s.; avendo posto lo scudo per terra e tenendo l'asta nella s., stende imperiosamente la d. Innanzi a lei sta Ulisse barbato, ignudo salvo che dal braccio s. gli pende la clamide; tiene nella s. l'asta ed il Palladio, nella d. la spada sguainata. A lui peraltro non è diretto il gesto della dea: benchè vivamente commosso sta innanzi a lei ascoltandola con attenzione; è diretto piuttosto verso Diomede, che, imberbe

[1] Così pure Welcker *alt. Denkm.* III, p. 137. Walz (*Zeitschr. f. Altw.* 1839, p. 1219) propose di supplir επΕΙΟς, senza che l'interpretazione n'abbia alcun vantaggio. Paucker (*Doppelpall.* p. 13) andò più oltre ancora, proponendo σθενΕΛΟς ed invece di ΛΕΝΗ: αιγιαΛΕΙΗ.

[2] R. Rochette *Mon. inéd.* p. 292.

[3] Millingen *anc. uned. mon.* I, 28 (non potendo confrontar le altre rappresentanze ora conosciute, la sua spiegazione è sbagliata); *arch. Zeit.* VI, t. 17. 2; Overbeck, t. 24, 20; Paucker, *Doppelpalladienraub nach den Lakonerinnen des Sophokles auf einer Vase von Armento, Mitau* 1850.

[4] È stata poco felice l'idea esposta da K. F. Hermann nell'opuscolo: *Die Hadeskappe*; Gott. 1853, che, cioè, questa forma non rara sopra dipinti vasculari della Magna Grecia derivata dal cosidetto berretto frigio significhi l'elmo di *Hades*.

e vestito della clamide, tenendo nella d. la spada, nella s. un altro piccolo idolo, stà per allontanarsi a grandi passi, mentre con sdegno e fierezza guarda indietro verso la dea. Accanto a lui sta una donna con alta stefane e velo, tenendo con ambedue le mani un bastone [1], in posizione tranquilla e colla testa alquanto inchinata, come se aspettasse la sentenza della dea. Una stella ed una parte del disco lunare indicano il tempo notturno – se l' oggetto semicircolare, nonostante la stella sotto di lui, non è da spiegar piuttosto per uno scudo appeso nel tempio.

Nel connesso de' monumenti già esaminati il significato di questo dipinto è chiaro. Non è quì Elena, che decide la disputa degli eroi, ma Atene; e nemmeno alla sentenza della dea stessa Diomede sembra voler cedere di buona volontà; è perciò che Elena retrocede ed ascolta divotamente la dea. Può star benissimo, che la tragedia avea immaginato una versione del mito, secondo la quale l' autorità di Elena non bastava per comporre la lite, di modo che la dea stessa dovea decidere [2]; ed una tale versione offrì pure agli artisti de' concetti non ispregievoli, che si fanno travvedere, non ostante il disegno trascurato, nel nostro dipinto eziandio. Bello è principalmente il contropposto tra il contegno divoto di Elena in questo e la sua posizione imperiosa nel dipinto sopra menzionato, al quale questo forma quasi la continuazione.

[1] Secondo l' avviso di Millingen è una face; ciò che mi pare molto probabile, sia che il color giallo, col quale era indicata la fiamma, è svanito, ossia che abbiamo da immaginarcela spenta.

[2] Con ciò non dico, che alla tragedia di Sofocle sia da riportar la decisione tra' due Palladj – come cerca di provare Paucker per mezzo di combinazioni estese, ma secondo me non decisive –, ma soltanto la decisione nella lite nata tra Ulisse e Diomede, come la vediamo non ancora terminata nella pittura vasculare sopra esaminata. Di questo concetto poi si potea far uso, quando più tardi eransi introdotti i due Palladj come cagione della lite.

Nè si può negare essere ben riuscite le due figure femminili rappresentate in posizione tranquilla, mentre il movimento de' due uomini ha dello strano che offende, ciò che si deve attribuire al disegno cattivo proprio di questi vasi, non al concetto originario. – Ma tutto nuovo riesce il doppio Palladio, che non vien giustificato per la versione sopraccitata del mito presso Arctino, giacchè per essa dovea esser comprovato il salvamento del Palladio genuino [1]. È chiaro, che questa versione era nata per l' esistenza di più Palladj e per l' interesse de' diversi luoghi, di poter pretendere il possesso del genuino: pretesti, che nella pluralità trovarono non poco sostegno. E conveniva molto bene, di metter questa versione in relazione colla lite tra Diomede ed Ulisse; giacchè se ciascuno di loro rapì un Palladio, dovea nascere la quistione, quale fosse il genuino. È appena da dubitare, che sotto questo riguardo i due Palladj, sebbene rozzissimi e senza attributi, sono rappresentati sotto forme molto tra loro differenti. Quello di Ulisse [2] è una statua che alza ambedue le mani nella stessa guisa che ricorre in più d' un idolo della dea Crise [3]; quello di Diomede, senza braccia, è incurvato verso la parte di sotto, onde nasce un effetto barocco; ma di prenderlo con Gerhard e Paucker per un idolo assiso, non mi pare probabile, come nemmeno vorrei supporre, che sotto questa differenza della forma si nasconda una profonda dottrina mitologica.

[1] Nemmeno ricaviamo pel nostro scopo gran frutto dalla notizia presso Clem. Alex. *protr.* p. 14, 12: Ἀπελλᾶς δὲ ἐν τοῖς Δελφικοῖς δύο φησὶ γεγονέναι τὰ Παλλάδια; giacchè non mancano altre testimonianze sulla pluralità de' Palladj.

[2] Overbeck (p. 587) nota, che Ulisse non porta propriamente il Palladio, ma che sembra tenerlo in equilibrio sul suo braccio; onde gli vien il sospetto, esser da immaginarsi l' idolo posto sopra una colonna accanto ad Ulisse, ommessa quì per trascuranza dall' artista; e siccome nelle gemme si trova sopra tale colonna la statua di Apolline, così doversi supporre anche quì la stessa divinità malamente espressa.

[3] Cf. Ann. 1850, p. 250 seg. 360.

Il significato del nostro dipinto dunque è chiaro anche senza la testimonianza d'uno scrittore; nè ci offrono maggior lume le parole di Tolommeo Efestione [1]; anzi, seppur il suo racconto fosse conservato più dettagliatamente, appena ne ricaveremmo maggior profitto; giacchè dopo le indagini di Hercher (*Jahns Jahrb. N. F. Suppl.* I, p. 269 seg.) nessuno dubiterà, che Tolommeo inventò a suo piacere notizie ed autori. Che peraltro il mito di due Palladj rapiti da Ulisse e Diomede non era tanto isolato, vien dimostrato eziandio da un bassorilievo di terracotta, già citato da Müller (*Arch.* § 415), la cui forma antica esiste al Museo di Berlino [2]. Vi vediamo Ulisse e Diomede che s' allontanano colla loro preda [3]. Precede Ulisse barbato, vestito di pileo, clamide, che gli cuopre la spalla ed il braccio s., e stivali; tiene il Palladio nella s., e nella d. alzata la spada, la cui punta è visibile accanto alla faccia di Diomede. Anche quì ricorre quel movimento a guisa di ballo, che fa contrasto coll' espressione alquanto cupa della faccia. Accanto a lui sta Diomede, giovane, ignudo se non che ha la clamide sul braccio, in posizione tranquilla e ferma; è chiaro che si voleva rappresentarvi il guerriero coraggioso ed intrepido in contropposto all' Ulisse accorto e rivolto coi suoi pensieri alla propria salvezza. Ciò che tiene nella d., nell' originale non offre con piena certezza la forma d' una face, ma potrebbe esser bensì una spada; e preferirei d' intenderla per questa, tanto riguardo all' analogia degli altri monumenti, quanto riguardo al modo, con cui vien te-

[1] Ptol. Heph. presso Phot. *bibl.* c. 190, p. 148 Bk.: περὶ τοῦ Παλλαδίου, ὅτι δύο κλέψειαν Διομήδης καὶ Ὀδυσσεύς, ove Roulez p. 70 già ha ricordato il nostro dipinto.

[2] Gerhard *arch. Zeit.* t. 37; Overbeck t. 25, 2.

[3] Sopra un bassorilievo di terracotta proveniente dalla Magna Grecia (*cat. Durand.* 1378) è rappresentato il ratto nella maniera ordinaria. Precede Diomede col Palladio; segue Ulisse distinto dal pileo; ambedue sono muniti di clamide e tengono la spada sguainata nella destra.

nuta nella mano. Egli pure tiene nella s. un Palladio; e ne vien perciò confermato il mito della doppiezza dell' idolo. Ambedue le figurine, in accordo colla rappresentanza ordinaria, ci mostrano la dea alla maniera arcaica con elmo e scudo, mentre di altro attributo non si riconosce veruna traccia; che l'una corrisponda all'altra, sta in armonia col mito stesso.

Un nuovo, ed il più memorabile documento di questa versione del mito ci vien fornito per la rappresentanza di una tazza a figure rosse appartenente al Museo Campana, che vien pubblicata quì per la prima volta sulla Tav. XXII del vol. VI de' Monumenti inediti. L'iscrizione graffita sul manico HIEPON EΓOIEΣEN offre il nome d'un artista già conosciuto per altre opere, alle quali quella nuova non è inferiore di merito. È importante questa rappresentanza tanto per la ragione che appartiene ad un' arte più antica e perciò ci riporta sulla poesia più antica siccome sorgente di quella versione del mito, quanto perchè coll' ajuto di numerose iscrizioni mette fuori di ogni dubbio un' interpretazione, che sarebbe stata impossibile d' indovinare, mentre ora ci dà degli schiarimenti interessantissimi.

In una delle faccie esterne di questa tazza i due protagonisti occupano i due posti estremi, l'uno dirimpetto all' altro. Ambedue sono barbati e vestiti egualmente di chitone e clamide, col petaso dietro le spalle; ambedue portano, ciascuno nel braccio s., un Palladio, e stringono colla d. la spada, in atto di andarsi incontro pieni di ardore e collera. Nondimeno si osserva qualche differenza nel loro contegno: Diomede (ΔΙΟΜΕΔΕΣ) accorre con più impetuosità, mentre Ulisse (OLVTTEVΣ) [1]

[1] È questo un nuovo esempio di tale forma del nome, ripetuta più volte tanto sopra vasi a figure nere (Mon. d. Instit. IV, 54. 55; Gerhard *etr. u. kamp. Vas.* 16), quanto a fig. rosse (Mon. d. Inst. II, 10; *arch. Zeit.* IV, p. 285), mentre altrove (Mon. d. Inst. I, 8) troviamo Ὀλυσεύς.

va innanzi più cautamente, piuttosto come per esser pronto alla difesa. Per riparare alle fatali conseguenze della lite nata trai due eroi, s' impegnano con ogni zelo quattro de' loro compagni. A Diomede si è parato avanti un uomo barbato vestito di clamide, alzando la d. verso di lui con gesto vivace, per ritenerlo: l' iscrizione ΔΕΜΟΦΑΟΝ [1] ci dà a conoscere in lui il figlio di Teseo, Demofoonte. Il suo fratello Acamas (ΑΚΑΜΑΣ), simile a lui in tutto l' aspetto esterno, e pur esso con vivacissima mossa si oppone ad Ulisse, prendendolo colla s. per la spalla per ritenerlo energicamente, anzi alza colla d. il suo bastone, come se volesse opporsi colla forza, onde prevenire almeno il conflitto più fatale. Un uomo barbato, vestito di lungo chitone e largo manto sovrapposto, col bastone nella s., s' allontana in fretta, alzando la d. coll' espressione di stupore: è Fenice (ΦΟΝΙΧΣ), il vecchio aio di Achille, che ricordandosi della debole sua vecchiaia cerca di sottrarsi ad una tale scena di violenza, mentre Agamennone (ΑΛΑΜΕΣΜΟΝ) [2], vestito in maniera simile a lui, ma distinto dallo scettro, a passi vigorosi va incontro a Diomede, stendendogli incontro la destra.

Tutto il gruppo ben disposto, non ostante la manifesta simmetria, fa l' impressione di energica vivacità; tutto è commosso e pieno di affetto; ed è chiaramente espresso onde derivino tali affetti ed a quale scopo siano diretti; il carattere particolare di ogni figura è distinto abbastanza, e così senza volerlo veniamo portati a prendere parte all' azione. Confrontando con questa pittura quelle altre da me riferite alla lite tra Tideo e

[1] Non so, se si ritrovano altri esempj di questa forma posta invece di Δημοφόων.

[2] Sopra un altro vaso dello stesso Hieron, pubblicato in questo stesso volume (t. XIX) il nome è scritto nel medesimo modo.

Licurgo [1], ne riceviamo un' idea tanto più chiara dell' energia e della ruvidezza, colla quale furono rappresentati i miti delle risse tragli eroi greci, e che nell' Iliade si mostra mitigata di molto. Ma nonostante l' appassionata veemenza, che quì si manifesta, si è evitato ogni tratto di viltà, del quale non è esente il mito sopra indicato derivato da Lesche, seppure non sappiamo, fino a qual punto. Quì i due eroi si stanno dirimpetto da avversarj d' ugual nobiltà, sia pure che per la loro violenza si facciano trasportar oltre i limiti giusti.

È importante di vedere che già in questo dipinto il doppio Palladio forma un concetto essenziale della lite; se il modo, con cui ciascuno si era impossessato del suo, sia stata la cagione della rissa, per ora non possiamo deciderlo: in ogni modo la pretensione di ciascheduno, d' aver rapito il vero e genuino, deve considerarsi come la causa propria della disputa. I due Palladj in genere sono figurati l' uno come l' altro: un idolo arcaico con elmo e vestito di lungo chitone; l' egida guarnita di serpenti sul braccio s. proteso, nella d. la lancia. La differenza peraltro, che il Palladio di Ulisse vibra l' asta nella d. alzata, mentre quello di Diomede tiene una lancia molto più lunga a doppia punta tranquillamente nella d. abbassata, potrà appena esser attribuita all' arbitrio dell' artista, ma servirà per indicare, che i due idoli erano bensì tra loro simili e facili a cambiarsi, ma che infatti erano distinti.

È poi una versione tutta particolare, che la lite de' due eroi non prorompe in Troia, come ne' più de' monumenti fin quì considerati, ed in conseguenza che non può esser composta da Elena o nella presenza di essa da Atene; nemmeno nel ritorno, come riferiscono

[1] *Ber. d. saechs. Ges.* 1853, p. 21 seg.; *arch. Zeit.* XII, p. 41 seg. È una bella conferma di questa mia interpretazione, che Roulez (*choix de vases peints*, p. 53 segg.) avea concepita la stessa idea.

gli scrittori, ma che vien trasportata nel campo de' Greci, ove i compagni cercano di separar i litiganti irritati e di riconciliarli: concetto semplice e certamente di non recente invenzione. – Importante si è finalmente il veder introdotti in questo mito i due Teseidi, coi quali si aggiunge una prova novella alle molte che ci dimostrano essersi ne' dipinti vasculari, principalmente in quei dello stile severo e del bello, attribuito agli eroi attici una parte distinta ne' fatti famosi de' miti nazionali. Lesche avea raccontato come i Teseidi dopo la distruzione di Troja aveano riscattato la loro nonna Etra dalla servitù di Elena; e avea fatto uso di questo racconto Polignoto nella sua pittura a Delfo (Paus. X, 25, 3), come non meno si trova figurato sulla tavola iliaca e sopra più di un dipinto vasculare (Overbeck *Gall.* p. 618. 632 seg.), in maniera che i due fratelli sopra un altro dipinto poteano esser figurati a guisa de' Dioscuri accanto a' loro cavalli senza un' azione particolare, ma come eroi di preferenza celebri (Gerhard *etr. u. kamp. Vas.* t. 12). Sul nostro vaso la loro intervenzione è tanto più significante, in quanto che il mito attico riportò il possesso del Palladio a Demofoonte, qualunque sia la maniera, onde da lui venne acquistato. Dionisio il ciclografo riferì senz' altro (Clem. Al. *protr.* p. 14, 11): Diomede ed Ulisse aver consegnato il Palladio da loro rapito a Demofoonte: *παρακαταθέσθαι*, espressione che sembra indicare, esser avvenuta questa consegna nell' occasione della lite da lui composta.

In aperta relazione con questo soggetto concepito nella maniera accennata sta la pittura nell' interno della tazza. Teseo (ΘΕΣΕΥΣ), rappresentato da giovane in abito da viaggiatore, cioè con corto chitone, clamide, petaso appeso dietro le spalle e scarpe di cuojo, si fa innanzi a passo veemente nell' atto di tirar la spada dalla

fodera. Dirimpetto a lui si vede la sua madre Etra (ΑΙΘΡΑ), vestita di lungo chitone con manto sovrapposto e munita di cuffia: vivamente commossa gli va incontro, careggiandogli teneramente il mento con ambe le mani. Per quant' io mi sappia, non ci è conservata nessuna tradizione, per la quale questa rappresentanza possa esser spiegata con piena certezza. È noto che Egeo congedandosi da Troezene vi avea lasciato la sua spada, onde poter riconoscere col mezzo di essa il suo figlio, quando sarebbe adulto. Dobbiamo forse supporre, che Etra quì si rallegri di veder innanzi a se il giovane eroe, che essendosi cinto della spada sta per sguainarla la prima volta [1]? Non sembra così, giacchè tutto il carattere della scena rappresentata è troppo commosso e patetico. Meglio sarà di ricordarci della versione del mito trattata da Euripide nella tragedia intitolata Egeo — non sappiamo, se ancora da Sofocle nella tragedia omonima [2]. Secondo questa, Teseo arrivato alla casa di Egeo lo trovò maritato con Medea; questa poco soddisfatta della venuta del figliastro lo calunniò presso il padre, che non avendolo ancora riconosciuto provò di avvelenarlo; essendosi accorto peraltro a tempo della spada, lo sottrasse all' imminente pericolo. La tazza poi conosciuta sotto il nome di Codro ed un bassorilievo di terracotta (*arch. Zeit.* VI, p. 317) non permettono di dubitare, che secondo un' altra versione Etra eziandio si trovasse presente nella casa di Egeo, probabilmente in una condizione subordinata ed oppressa da Medea, quale non di rado e con predilezione vien dipinta nelle tragedie. Partendo da questo punto, la

[1] Tzetz. Lyc. 494 τῇ δὲ Αἴθρᾳ ἐντέλλει, ἐὰν υἱὸς ἐξ αὐτῆς γεννηθῇ, δεῖξαι αὐτῷ τὴν πέτραν, καὶ λαβόντα τὸ ξίφος καὶ ἐνδυσάμενον τὰ ὑποδήματα, ὅταν αὐτῷ ἐφαρμόσωσι καὶ δυνηθῇ κινεῖν τὸ ξίφος, πλεῖν εἰς Ἀθήνας. Cf. Näke *opusc.* II, p. 74 segg.

[2] Welcker *griech. Trag.*. p. 729 segg.

nostra rappresentanza ci porta a supporre, che Teseo al suo arrivo non sia stato riconosciuto nemmeno dalla madre, e che per qualche sinistro avvenimento si sia incontrato con lei da nemico : come simili combinazioni ricorrono nell' incontro di Medea con Medo (Welcker *griech. Trag.* p. 1206 segg. ; Ribbeck *quaest. scen.* p. 293 segg.), di Merope con Cresfonte (*arch. Zeit.* XII, p. 225 seg.), di Auge con Telefo (*arch. Zeit.* XI, p. 146 seg.). Non sarebbe impossibile, che Medea per qualche inganno avesse indotto Etra a prestarsi a lei pel veneficio, o che avesse insinuato a Teseo un sospetto contro la madre : – ma comunque sia, acceso d' ira egli sta per sguainar la spada, quando la madre per mezzo di questa lo riconosce pel suo figlio ed accarezzandolo si scuopre chi sia [1]. Può esser che abbiamo da intender la situazione sotto altre modificazioni, ma certo si è, che vi è rappresentato Teseo riconosciuto da Etra in occasione di complicazioni patetiche e commoventi.

Ora quasi con necessità veniamo portati a presumere sulla seconda faccia esterna un soggetto che stia in un rapporto più vicino colle altre rappresentanze ; ma disgraziatamente quì mancano le iscrizioni, che potrebbero fornirci de' lumi.

Vi vediamo un' adunanza di sei uomini barbati ed ammantati. Il primo, assiso sopra una sedia e tenendo la d. appoggiata al bastone, con sdegno rivolge la faccia, come per non ascoltar le parole dirette a lui da un altro postogli innanzi, che col corpo alquanto inchinato in

[1] Di aspetto così giovanile, come quì Etra è posta dirimpetto al suo figlio, la ritroviamo eziandio in un altro dipinto vasculare (Gerhard *auserl. Vas.* 158), ove offre una patera a lui ed al suo amico; così pure Ecuba sta dirimpetto ad Ettore (ib. 188, 189); giacchè le donne mitologiche s' invecchiano soltanto, ove così conviene al poeta o all' artista.

avanti, appoggiando la d. al fianco e tenendo nella s. alzata un ramoscello, gli discorre seriosamente. Dietro a questo colle spalle rivolte a lui siede un terzo uomo involto nel manto prestando udienza al quarto che gli sta dirimpetto. Seppure la parte superiore di questa figura (come della terza) sia riportata da mano moderna, l'analogia della seconda basterà per giustificar il ramoscello, che il ristauratore le ha dato in mano. Seguono ancora due altri uomini: l' uno assiso munito di bastone rivolge la faccia coll' espressione di attenzione verso l' ultimo distinto di corona, che essendosi alzato dalla sua sedia si appoggia sul suo bastone; è chiaro che questi due s'intrattengono vivamente sui discorsi degli altri.

Non è dubbio che quì si tiene un consiglio intorno un affare serio; e che i due uomini muniti de' ramoscelli sono quei, che fanno il rapporto ossia le proposizioni. Siccome per loro non sono pronte delle sedie, saranno essi introdotti nell' adunanza come stranieri, e pei ramoscelli vengono distinti come inviati o supplici. Sembra perciò che abbiamo quì da riconoscere l' ambasciata mandata dagli Achei ai Trojani, colla quale prima d' incominciar la guerra richiamarono la restituzione di Elena e de' suoi tesori: soggetto che formò l' argomento d' una tragedia di Sofocle intitolata Ἑλένης ἀπαίτησις. Nell' Iliade (Γ, 205 segg. Λ, 138 segg.), alla quale Sofocle in questo punto s' era accomodato (cf. fr. 179 Nck.), Ulisse e Menelao erano gli inviati, e, se i ristauri del nostro vaso non sono affatto sbagliati, converrebbe benissimo di riconoscere Menelao nella figura del primo inviato piuttosto serio e pensieroso, mentre il gesto più vivo del secondo corrisponderebbe alla natura di Ulisse. Anche gli effetti differenti, che dai loro discorsi vengono prodotti sopra i Trojani, sono espressi in questi con molta convenienza; nondimeno non oserei di assegnar un nome distinto a ciascheduno di loro, se non che in quello alzato

e che sembra più degli altri commosso dalle proposizioni degli inviati, potremo forse ravvisare Antenore siccome il più propizio agli Achei.

Scrittori di epoca tarda nominano come inviati Diomede ed Acamas [1]. Nè disconverrebbe alla nostra rappresentanza questa denominazione, onde ravvicinarla per l'intervento di uno de' Teseidi ancora di più con quella del ratto del Palladio. Diomede, l'Argivo di poche parole, potea esser messo in contrapposto con Acamas, l'Ateniese dell'ornato parlare, in guisa simile come Menelao con Ulisse; nè vi si opporrebbe il carattere delle figure dipinte. Intanto sembra appena bisogno di prender la corrispondenza delle relazioni personali in un senso così stretto, da farci abbandonar invece le autorità più antiche e positive. Nemmeno la pittura nell'interno della tazza sta in relazione tanto stretta col ratto del Palladio; ed in ogni modo l'artista ha mostrato già abbastanza il suo fino senno riunendo quella prima ambasciata, che richiamò da'Troiani ciò che aveano rubato a' Greci, con questa impresa, che levò ai Trojani quell' idolo, dal cui possesso dipendeva la conservazione della città.

Rivolgendo ancor' uno sguardo sui monumenti esaminati, ci si presenta l'osservazione, che, prescindendo dalle gemme appartenenti del resto all'epoca romana, essi provengono di preferenza dalla Magna Grecia: giacchè trai vasi la tazza del Museo Campana finora è l'unica trovata in Etruria. All'arte etrusca questo soggetto sembra esser restato strano affatto: non si trova nè sopra urne, nè sopra specchj. Tralla numerosa classe de' rilievi romani un sarcofago, il bassorilievo Spada e quello di Via latina formano rare eccezioni, ed il primo – ciò che è rarissimo – conviene colle gemme. Quale sia stata la ragione, che ha fatto ripetere tante volte questa rappre-

[1] Parthen. 16; cf. Tzetz. Lyc. 495.

sentanza sopra gemme, non lo saprei indicare – giacchè ciò che allega Levezow p. 69 seg., non mi persuade –; può essere stata una ragione meramente fortuita; e si comprende bene la loro moltiplicazione, se maestri celebri una volta aveano rappresentato questo soggetto. Che sulle opere della Magna Grecia il culto ivi divulgato di Diomede abbia esercitato un' influenza essenziale, non mi sembra probabile, principalmente riguardo ai vasi dipinti, già per la ragione che questi, come vediamo, sono derivati dalla tragedia attica. Bisogna peraltro considerar bene, che, per quanto sappiamo, Sofocle solo ha trattato questo mito. È bensì vero che era molto divulgato; ma l' interesse che vi si attaccò era di natura tanto particolare e vario, che non potea esser favorevole in nessun modo allo sviluppo libero dell' arte. Giacchè ogni città avea di preferenza quell' interesse di richiamar per se il possesso del vero Palladio e di modificar il mito in conformità con tale presunzione. L' antico epico racconto del fatto di Diomede ed Ulisse e la relazione, che questo ebbe col ciclo degli avvenimenti trojani, in confronto con tali interessi divenne di un' importanza sempre più subordinata. Così si comprende, che Sofocle solo, scegliendo con predilezione i miti troici, sviluppò i concetti contenuti in questa favola, ed è perciò, che nelle cose essenziali i dipinti vasculari sono derivati dalla poesia sua. Siccome poi l' arte s' accostò sempre di più alle idee ed ai concetti mitologici sviluppati da Euripide e dalla tragedia posteriore, così non ci recherà maraviglia, se ne' bassirilievi de' sarcofaghi, ne' quali di preferenza si manifesta una tale influenza, il ratto del Palladio non si ritrova quasi mai – giacchè gli artisti di essi lavoravano materialmente coll' aiuto di certi modelli, ma non inventavano scene nuove, ove questi mancarono – mentre artisti più spiritosi, come gli incisori di gemme, se aveano da rappresentare questo soggetto, si attenevano ai semplici concetti della poesia epica.

O. Jahn.

LE STAZIONI DELLE SETTE COORTI DEI VIGILI NELLA CITTA' DI ROMA.

Della milizia dei vigili così diligentemente ha trattato il Kellermann, che sembra nulla sia rimasto da aggiungere al notissimo libro da lui scritto intorno a questo argomento. Pur nondimeno v' è un punto, ch' egli desiderò raffermare con l' autorità delle antiche iscrizioni, come fossero cioè distribuite le sette coorti de' vigili nelle quattordici regioni di Roma, quale coorte a ciascuna regione fosse assegnata, quali i siti delle stazioni di que' militi; nè potè riuscir nell'intento. I così detti Regionarii, ossia le antiche recensioni della *Notitia regionum Urbis Romae*, segnano veramente in ciascuna regione, se aveva o no, e quale coorte aveva de' vigili: e benchè i passi, ne' quali sono scritte siffatte indicazioni, sieno ne' codici e nelle stampe viziati di gravissimi errori, pure il Kellermann seppe trarne ottimo partito [1]: nè lo specchio, ch' egli propose delle sette coorti assegnate a sette delle quattordici regioni dell' eterna città è stato poi cangiato od emendato per gli studi sopratutto del Preller [2], che tanto felicemente ha restituito la vera e genuina forma e lezione a quelle preziose topografie. Ma il modesto e sagace epigrafista danese avrebbe voluto provare la verità del suo trovato al paragone de' monumenti de' vigili rinvenuti in varii tempi dentro la cerchia delle mura di Roma; e ce lo dice egli stesso colle seguenti parole: *speraveram fore, ut collatis cum hoc Regionariorum indicio locis, ubi singulae vigilum inscriptiones effossae esse dicuntur, efficerem, ut omnis dubitatio de hac re desineret. Verum ea est plerumque exscriptorum in annotandis lapidum locis incuria, ut quamquam*

[1] *Vigil.* p. 3.
[2] *Die Regionen der Stadt Rom*, p. 94, 95.

diu et diligenter omnia perscrutatus sim, nihil tamen inde eruere potuerim [1]. Or quello, che non fu dato al Kellermann, potrà forse almeno in molta parte riuscire oggi a me; che per il lungo esame dei manoscritti epigrafici, dai quali soltanto la vera topografia delle iscrizioni ed il valore delle copie divulgate per le stampe possiamo imparare, mi veggo spianata innanzi la via a certe minute ricerche, sino a questi ultimi anni stimate piuttosto impossibili, che difficili ed impedite. M'accingo dunque a riempire cotesto vuoto nelle notizie spettanti ai vigili romani; non quasi io voglia con questo dar saggio d'uno de' più importanti fatti o quistioni, che saranno rischiarate mercè lo studio dell'epigrafia manoscritta, ma perchè la scoperta da me testè fatta in un codice della biblioteca di Siena d'una pregevole ed inedita iscrizione dalla coorte quinta de' vigili dedicata a Caracalla, m'ha porto occasione di ricercare e raccogliere quanto nelle mie carte era da gran tempo notato intorno al proposto argomento.

Qual regione fosse data a sorvegliare a questa o quella coorte, e dove propriamente ne fossero le stazioni, non potrebbesi, come ognun vede, a buon diritto dedurre dal trovamento quà o là avvenuto d'alcuna iscrizione privata, sia essa poi sepolcrale, sia d' altra natura, che nomini un milite, un tribuno, vuoi anche un prefetto dei vigili. Non così dovrem dire delle iscrizioni sacre ai genii delle coorti o delle centurie, de' titoli onorarii dedicati agli imperatori dalle intere coorti, e d'altrettali monumenti, i quali non alle singole persone aggregate a quella milizia, ma al corpo di essa manifestamente appartengono. Siffatte memorie debbono essere state poste e dedicate nelle stazioni e negli edifici proprii de' vigili, e perciò la ricerca de' siti ond'esse vennero in luce, ci con-

1 L. c. p. 3.

durrà necessariamente al punto ed al termine, al quale io tendo in questo scritto.

I. Coorte prima de' vigili.

Della prima coorte de' vigili non era fatta menzione nei *Regionarii*, quali leggevansi in istampa, allorchè il Kellermann dette alla luce il suo libro: ed egli sulla fede soltanto d' un manoscritto dal Leibnitz communicato al Fabretti [1] la assegnò alla regione settima, che ebbe nome *Via lata*. Oggi questa assegnazione è certa e da niuno posta in dubbio per l' ottimo testo della *Notitia* e del *Curiosum Urbis* restituito dal Preller [2]. Dove però fosse la stazione di cotesta coorte nè per testimonianza di antiche lapidi, nè per altri indizi si è fino ad ora saputo. Il Preller insegna, che alla prima coorte fu certamente data anco la cura della contigua regione nona (Circo Flaminio), quindi congettura il sito della stazione essere stato nel limite fra le due regioni, forse circa la piazza di Sciarra [3]: il Canina pensa medesimamente e vuol che quella stazione sia stata nelle vicinanze del campo di Agrippa, ch' egli colloca lungo un fianco della via lata dirimpetto al Collegio romano [4]. Ma la vera e precisa risposta ad un siffatto quesito topografico dovremmo averla dai monumenti della prima coorte, che il nostro suolo ci ha pur restituito. Notissima è la base da quella coorte dedicata a Caracalla, e che fino allo spirare dello scorso secolo fu vista nel palazzo Barberini, ora giace nascosta in qualche angolo ignoto ed oscuro [5]: e noti anco sono il frammento di un altro titolo onorario fatto a Gor-

1 Fabretti, *Inscr. dom.* p. 265.
2 Preller. l. c. p. 10, 11.
3 L. c. p. 94, 95.
4 Indic. topogr. di Roma antica p. 224.
5 V. Kellermann, l. c. p. 26, 2.

diano da quella stessa coorte, e l'epigrafe di una base sacra al genio di lei che il Gudio conobbe e divulgò [1]. Nè del primo monumento però seppesi mai il luogo, onde escì di terra, nè degli altri due è accennato almeno dove erano, e da chi l'editore n' ebbe le copie, che ci trasmise. Or io ho rintracciato coteste notizie traendole parte dai manoscritti delle nostre biblioteche, parte da buoni argomenti di analogie e di confronti: anzi potrò anco dare la descrizione della stazione e de' suoi ornamenti, fatta da chi ne vide disseppellire le vestigia e le rovine. Questi è l'Olstenio, nelle cui autografe carte, già Barberine, oggi Vaticane, io ho trovato alquante pagine tutte spettanti alla materia de' vigili [2] ed in esse le seguenti

[1] Gud. 96, 8; 67, 2.

[2] L'Olstenio preparava certamente un lavoro intorno ai vigili ed alle loro stazioni, ed ha lasciato in poche pagine alquante notizie scritte, quali in latino, quali in volgare spettanti a questo argomento e tratte da tre diverse fonti. Primo cioè dai Regionarii (nell'uso de' quali egli precorse al Kellermann, e gli avrebbe preoccupata la palma, se avesse dato alla luce lo specchio, che compose delle sette coorti assegnate a sette delle quattordici regioni di Roma); quindi da iscrizioni Ligoriane, delle quali al tutto nullo è il valore, anzi fallace il lume e la guida; infine da quello, ch'egli stesso aveva veduto ed osservato nelle escavazioni romane, o da notizie genuine e sincere di monumenti trovati nell'età a lui anteriore. Quanto in quest'ultima classe delle notizie Olsteniane ho rinvenuto confacente al mio scopo sarà sempre da me fedelmente citato sotto il nome dell'Olstenio. Queste carte vennero in potere del Marini, e coi manoscritti di lui entrarono nella Vaticana, portando in fronte il seguente titolo: *Varia de vigilibus eorumque stationibus, praefectis, item inscriptiones in hanc rem.* Siffatto titolo è riferito dal Kellermann nella nota alla pag. 1; dove giustamente avverte, che quelle carte non sono, come altri aveva divulgato, opera del Marini, ma antiche schede e di varie mani, e in gran parte merce Ligoriana e di niun pregio: egli le cita sotto il nome di *schedae Marinianae Vaticanae.* Se non che quando il Kellermann vide quel volume, non v'erano inseriti alcuni fogli autografi dell' Olstenio, che io ho ritrovato e ricollocato al loro posto: e da cotesti fogli appare il disegno, che aveva fatto quel grande erudito di scrivere intorno ai vigili, e vi sono da lui notati que' cenni intorno ad alcune stazioni, di che farò uso nel presente scritto. Tutte coteste schede Olsteniane ho fatto legare nel codice Vaticano 9141.

parole: « *Delle sudette cohorti* (de'vigili) *finhora nissun antiquario ha saputo dire in che luogo fossero le stationi, o che forma d'edificii fossero, ma al tempo nostro con l'occasione della fabrica nuova che fa il sig. Cavagliere Giovanni Battista Muti nella Casa hereditaria della sua famiglia, si è scoperta una parte grandissima di una delle dette stationi, con diverse stanze ed appartamenti ornati con colonne, pedestalli e statoe, parte incrostati intorno con marmo, parte intonicate con la calce, con sedili o muricciuoli da sedere, coperti pur con tavolozze di marmo segato. E vi sono trovate diverse inscrittioni antiche, che di tutto questo ci fanno fede, e mostrano come appunto in quel luogo anticamente fosse la statione della prima cohorte o vero de'vigili primani, che servivano per la settima regione, detta Via lata, che fin hora ivi appresso retiene il nome. Mostrano anco che in quella prima statione oltra il Tribuno o Capitano dimorasse anco il prefetto stesso. L'inscrittioni sono queste* [1] : »

La prima in un piedestallo grande e bello.

GENIO
COHH · PRIMAE
AV · MAXIMILIANVS
VIR · CLARISSIMVS
PRAEF · VIGILIBVS

[1] Oltre le copie di queste iscrizioni, che qui divulgo, e che si leggono nel codice allegato a pag. 142 *verso*, ho rinvenuto un esemplare de'due frammenti soltanto, di mano anch'esso dell'Olstenio, senza indicazione di luogo, e l'ho collocato nel codice vat. 9123 p. 26. Varia soltanto nel maggiore frammento lin. 4. LTIVS · PHILIPPVS · PRÆF: ma la copia, che si legge nel codice 9141, è manifestamente migliore e degna di maggior fede. Da questo istesso migliore esemplare dell'Olstenio divulgò il minore frammento il Marini, Arv. p. 474.

In una tavola di marmo rotto.

. . . . AVG · PONTIF · MAXIMO
. . . . EST · IIII · COS · II · PROCOS · P · P ·
. . . ESTITVTORI · ORBIS ·
. . . ITIVS · PHILIPPVS · PRAEF · VIGIL · ·
. . ACIVS · MONTANVS · CVR · COHH ·
VIG . GORDIANARVM
. . . VLPIVS · PROCVLVS · TRIB · COH . I · VIG ·
GORDIANAE · ET · CENTVRIONES ·
C · CASSIVS PHILOCLES ·
M · AVRELIVS PROCLIANVS ·
P · AELIVS HERCVLANVS ·
. . . STATIQVE · EORVM

Questa pur si legge in una tavola di marmo rotto de' tempi assai bassi.

. . . . AVGVS . . . .
. . . VR · CONCORDIV . . .
PRAEF · VIGILVM · CVM · SAL
SALVIANO · VE · SVB · PRAEF · VIG·
D · N · M · Q · EORVM

Non vorrei che taluno dubitasse, se l'Olstenio medesimo debba essere creduto autore di queste notizie; o non piuttosto le abbia tolte, come parecchie iscrizioni, dalle carte Ligoriane. Il qual dubbio scemerebbe assai l'autorità ed il valore di siffatto documento. Ma nulla mi è più facile, che il dissiparlo. Potrei dall'esame delle opere manoscritte del Ligorio e da quello di coteste iscrizioni medesime trarre argomenti certissimi della loro sincerità. Un fatto solo però mi dispensa dallo allegare e dichiarare qualsivoglia ragione. Il cavaliere Giambattista Muti

nominato nella carta Olsteniana viveva nel secolo XVII, ed è noto che il palazzo da lui fabricato è quello de' Savorelli in fondo alla piazza de' Santi Apostoli, costruito sotto il pontificato d' Urbano VIII e compiuto nell' anno 1644 [1]; nel tempo cioè, in che veramente viveva in Roma l'Olstenio, ed un mezzo secolo e più dopo la morte del Ligorio. Inutile è adunque l'esame di quel sospetto e resta solo, che io dichiari le preziose notizie da Luca Olstenio accennate.

Che le nobili rovine trovate sotto il palazzo Muti nella piazza de' Santi Apostoli fossero davvero parte degli edifici spettanti alla stazione della prima coorte de' vigili, chiaramente lo indicano le due iscrizioni, una al genio di quella coorte, l'altra a Gordiano da quella coorte medesima dedicate. Che se questo non basta e qualch'altra prova mi vien chiesta in conferma del racconto e dell'opinione dell' Olstenio, io produrrò la grande base di statua dalla prima coorte dedicata a Caracalla, della quale ho già fatto menzione. Vero è che nè i libri stampati nè i manoscritti in veruna guisa mi attestano anco questa base esser venuta in luce dalle fondamenta del palazzo Muti. Ma un indizio di significazione non dubbia mi ha fatto indovinare quello, che invano d' altra parte ho cercato di risapere. Strana cosa dee sembrare che di questo monumento esista un moderno esemplare nella villa Albani: imperocchè d'una iscrizione tanto lunga e fastidiosa, come quella che contiene una serie di mille e più nomi proprii, ed inoltre incisi in minute ed assai difficili lettere, con qual prò avrebbe potuto un falsario incidere sopra un' enorme base di marmo una pessima copia? Ma cesserà la maraviglia, e facilmente intenderemo la ragione del fatto, se porremo mente al luogo donde cotesto monumento di fattura moderna venne alla villa

[1] V. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne* p. 169.

Albani. Nel secolo XVII esso era collocato proprio nel palazzo Muti ai SS. Apostoli [1], mentre l'originale antico era nella villa de' Barberini. Or chi non vede, che data ai Barberini la vera e genuina base, ne fu serbata una copia in quel palazzo, perchè indi, come le altre memorie de' vigili primani additateci dall'Olstenio, era anco quella gran pietra escita di terra? Ed infatti la prima edizione di quella lunga epigrafe è dell'anno 1642 [2], anno, che cade circa il tempo in che fabbricavasi il palazzo di che ragiono. Riconosciuto così il luogo, dove furono trovate le tre antiche memorie, che direttamente spettano alla prima coorte de' vigili, ed inoltre un frammento, che ricorda il prefetto ed il sottoprefetto di quella milizia, possiamo tenere per certo di averne coll' Olstenio riconosciuta la stazione. La quale vediamo essere stata presso alla via lata ed essendo edificio assai sontuoso occupava forse anco lo spazio oggi tenuto dal convento e dalla chiesa di S. Marcello fino a toccare uno de' lati di quella via, che era appunto la linea di confine tra le due regioni sorvegliate dai vigili primani. Or stabilito questo punto nel limite della settima regione, meglio potremo intendere l'ordine e la serie degli edifici e luoghi della medesima enumerati dalla *Notitia* e dal *Curiosum Urbis*, e molti di quei luoghi ed edifici potremo meglio distribuire e più esattamente collocare nella topografia della nostra Roma. Il campo d'Agrippa, che nella pianta del Canina occupa tutta l'area di S. Marcello, del palazzo Muti, di che ho ragionato, e del contiguo palazzo dello stesso nome sulla piazza della Pilotta, con parte di quello del cavalier Filippani, e si avanza fino a mezza la piazza de' SS. Apostoli, dovrà necessariamente essere spinto più verso il nord e lasciar libero il sito alla stazione da me descritta.

[1] Fabretti, l. c. p. 260, e cod. Vat. 9123 p. 24.
[2] V. Marini, Iscr. Alb. p. 206.

Presso alla quale e nell'area appunto, che ho detto avere il Canina assegnato a quel campo, un altro punto di romana topografia è stato testè verificato, la casa cioè di Celio Saturnino prefetto del pretorio dell'età costantinianea. Imperocchè una statua tuttora ferma al suo posto a lui dedicata, non a pubblico nome, ma dal figliuolo C. Fl. Celio Urbano, è stata or sono appena due anni rinvenuta nello scavare le fondamenta del palazzo Filippani. E che questa ci dia un vero indizio della casa di quel personaggio, oltre l'indole privata del monumento, lo dimostra il confronto con altra base a quel Saturnino medesimo dal predetto figliuolo dedicata, che venuta in luce fin dal secolo XVII [1] e quindi smarrita io ho ritrovato in una vigna fuori di porta Pinciana [2]: ma la sua vera primitiva sede fu quella stessa, donde ora abbiamo veduto dissepellire l'altra statua ed elogio di Celio Saturnino; ed eccone la prova nella seguente annotazione premessale nelle schede Barberiniane: *in un vicolo appresso i Muti Papazurri, nel rione di Colonna appresso ai SS. Apostoli.* Conosciuto adunque il sito della casa de' Celii nell' età di Costantino e della prima stazione de' vigili in tanta prossimità dell'area, che si vuole fosse occupata dal portico di Costantino e dal foro suario, anche la posizione di questi potrà essere assai meglio ricercata e studiata. Nella quale indagine non mi metterò io adesso, per non sviarmi dietro quistioni estranee al mio argomento, e che l'una all'altra concatenate mi trarrebbero in un interminabile discorso di topografia: dirò soltanto quello, che fa direttamente allo scopo della mia trattazione. Fra le iscrizioni segnate nella carta allegata dell'Olstenio ve n'ha una, che è frammento di titolo onorario in lastra di marmo dedicato a due o più Augusti dal prefetto e dal

[1] V. Reines. VI, 27.
[2] V. *Inscr. christ. Urb. Romae*, I p. 10.

sottoprefetto de' vigili, e l'Olstenio medesimo ci avverte, che è lavoro di *tempi assai bassi*. Or cotesta lastra prende manifestamente un luogo nella serie di altre simillissime iscrizioni dedicate dai prefetti dei vigili agli imperatori annoverate dal Kellermann nella pag. 31 sotto i numeri 17, 18, 19, alle quali si aggiunga anco quella che fu divulgata dal Grutero (p. 1086, 10) e dal Doni (III, 73), e sfuggì alla diligenza dell' epigrafista danese. Che cotesti titoli onorarii fossero in gran parte, come il frammento veduto dall' Olstenio, incisi non in basi di statue, ma in lastre marmoree, me lo addita il codice Barberiniano XXX, 128, nel quale due ne sono descritti con le annotazioni seguenti: « *In aedibus Laelii Gratiani ad D. Mariae populi, tabula marmorea pedum 2 charaetere non admodum bono — ibidem fragmentum tabulae marmoreae ped. un.* [1]. Laonde e di leggieri s' intende, come furono tanto dispersi, adoperati altri al pavimento di S. Anastasia, altri non sappiamo donde dissepolti o raccolti, ed agli occhi miei è manifesto, che formano una serie e quasi direi una famiglia, la cui antica sede ci è additata sì dalla qualità dei dedicanti, che sono i prefetti dei vigili, e sì dal frammento, che ne vide sotterra l' Olstenio nella principale stazione appunto di quella milizia [2]. Ed infatti cotesti ti-

[1] Cod. cit. p. 37, 79. Prima di venire in possesso di Lelio Graziani queste due tavole di marmo stavano in S. Anastasia. Donde è manifesta la frode del Ligorio, che ambedue questi titoli dice incisi in *basi* di statue delle terme Diocleziane, e ne dà perfino i disegni, presentando anco quasi intero il titolo di Graziano, che manca di tutto il principio (cod. di Torino t. XV, cod. Ott. Vat. 3374 p. 84 *verso*).

[2] Nell'atto istesso di mandare alle stampe questo scritto trovo nel codice Barb. XXX, 182 p. 103 *verso* la conferma de' miei ragionamenti intorno alla primitiva sede di queste iscrizioni; poichè una di esse (quella cioè, che fu data in luce dal Fabretti 683, 75, senza indicazione di luogo) ivi è additata *apud Mutium*, il qual nome per le notizie, che ho divulgato, è evidentemente quello del possessore del palazzo Muti ai SS. Apostoli.

toli cominciano da Costantino, ci danno quindi Flavio Giulio Costante Cesare e Valentiniano e Graziano e due Augusti incerti, ma di *tempi assai bassi*, cioè della medesima età dei predetti, tanto che parmi assai probabile, che costruito dinnanzi alla stazione il portico Costantiniano, siasi cominciato ad ornare il lato di essa, che era di fronte a quel portico, con le statue od i busti degli imperatori collocati in altrettante nicchie, e sotto ad esse i rispettivi titoli parte in basi, parte in lastre di marmo a nome de' prefetti de' vigili, che ivi avevano la sede di loro uffizio ed autorità: ond'è, che la serie cominciava da Costantino e da' figliuoli di lui. Così anco nel prossimo foro suario, che confinava da un lato col portico Costantiniano, il tribuno di quel foro eresse una statua a Costantino, della quale ci è rimasta l'epigrafe [1].

Da questo novero d' iscrizioni dedicate agli Augusti dai prefetti de' vigili è assai diversa quella, di che l'Olstenio vide un grande frammento, posta a nome non del solo prefetto, ma ancor forse del sottoprefetto [2] e certamente del tribuno e de' centurioni della prima coorte, che ivi è chiamata Gordiana, e Gordiane sono ivi del rimanente anco appellate tutte le sette coorti. Del qual frammento, come delle altre due iscrizioni descritte dall'Olstenio, si legge una copia assai difettosa nel libro del Gudio [3], che non dice onde la trasse; ma ora per molti indizi è certo, che l'ebbe dalle schede Barberine, ossia da quella fonte medesima, ond'io n'ho divulgato un tanto migliore esemplare. La stampa del Gudio bastò al Kellermann, perchè si av-

[1] Grut. 280, 4.

[2] Nell'iscrizione veramente si legge CVR · COHH · VIG ·, ma essendo inaudita nelle tante memorie de' vigili questa voce e quest'ufficio, ed essendo quello appunto il luogo, dove suole essere nominato il sottoprefetto, io sono preso da forte sospetto, che l' Olstenio abbia per alcun difetto del marmo scambiato le lettere SPR· in queste altre CVR·

[3] Gud. 96, 8.

vedesse, che manca tutta la sinistra parte della lastra marmorea, nella quale erano scritti i nomi di quattro centurioni (poichè sette debbono essere, e quì se ne veggono soltanto tre), e che l'epigrafe è all'onore di Gordiano, cioè del terzo, la qual cosa è manifesta. Egli ne trascurò il supplemento, non certo perchè troppo facile ed ovvio a chiunque s'accinga a tentarlo. Eccolo però quale io l'ho immaginato: e so bene che al primo aspetto assai strana deve in esso sembrare la distribuzione delle lettere; ma le difficoltà, che ho dovuto vincere e che accennerò, renderanno conto delle ragioni, per le quali io mi sono appigliato a siffatto modo di restituzione.

IMP · CAES · M · ANTONIO · GORDIANO · PIO · FELICI ·]AVG · PONTIF · MAXIMO
ET · FVRIAE · SABINIAE   TRIB · POT]EST · IIII · COS · II · PROCOS · P · P ·
TRANQVILLINAE   R]ESTITVTORI · ORBIS
SANCTISSIMAE · AVG   . . ITIVS · PHILIPPVS · PRAEF · VIGIL ·
CONIVGI · DOMINI · N · .   . .]RCIVS · MONTANVS · CVR · COHH ·
M · ANTONII · GORDIANI   VIG · GORDIANARVM ·
PII · FELICIS · AVG ·   . .]VLPIVS · PROCVLVS · TRIB · COH · I · VIG ·
. . . .   GORDIANAE · ET · CENTVRIONES ·
. . . .   C · CASSIVS ,   PHILOCLES ·
. . . .   M · AVRELIVS   PROCLIANVS ·
. . . .   P · AELIV S   HERCVLANVS ·
DEVOTI · NVMINI · MAIE]STATIQVE · EORVM

L'ultima linea di questa epigrafe ci dà la chiave della restituzione, che conviene adoperare nelle precedenti. Perocchè le lettere DEVOTI NVMINI MAIESTATIQVE EORVM, che ivi erano scritte, dimostrano, che manca tutto il lato sinistro del titolo, e che questo non ad un solo, ma a due o più Augusti o Cesari era dedicato. Or nell'anno 241, nel quale cadde la quarta tribunicia potestà ed il secondo consolato di Gordiano terzo, niun Augusto o Cesare era nella casa imperiale,

tranne la sola Tranquillina moglie dell' imperatore. Il nome di lei pertanto è necessariamente chiamato dalla formola *devoti numini maiestatique eorum*. Ma dove collocarlo? Tra l'elogio di Gordiano, che termina nelle parole *restitutori orbis*, ed il novero dei dedicanti non vedo lo spazio pur d'una linea. Che il nome di Tranquillina sia stato scritto in cima alla pietra prima di quello di Gordiano, è cosa al tutto contraria alle leggi dell' epigrafia romana imperiale. Resta che fosse scritto da un lato nella parte sinistra e perduta del marmo: ed infatti da quanto rimane di questa pietra, si raccoglie manifestamente, che il titolo era bipartito. Ma se io ponessi che le due colonne ossia pagine dell' iscrizione cominciarono ambedue dalla cima, e che la prima fu data a Tranquillina, tornerebbe questa contro la legge, che ho detto, ad essere anteposta a Gordiano. Adunque il nome di lei dee essere collocato sì per necessità nel lato sinistro, ma non al pari di quello del marito Augusto. E veramente le lettere superstiti chiaramente ci mostrano, che dalla seconda all' ottava linea lo spazio sinistro rimane tutto vuoto, se ivi appunto non suppliremo i nomi e le appellazioni di Tranquillina Augusta. Le varie ragioni, che poterono indurre lo scarpellino ad una tanto impropria distribuzione di lettere e di linee non sarebbero difficili ad immaginare; ma non stimo pregio dell' opera lo spendere nè molte nè poche parole in siffatte congetture.

Tornando adunque là dove il mio discorso deve mirare, da cotali documenti è chiarissimo, non solo dove fu la prima stazione dei vigili, ma anco per quanto spazio di tempo essa durò, e quanto ne fu splendido e ricco l'edificio. Perocchè se non ci rimanessero l'epigrafi, di che ho ragionato, de' tempi di Caracalla e di Gordiano, noi potremmo dubitare, che veramente il suolo dai vigili occupato fosse da prima parte del campo d' Agrip-

pa, e che ivi desse loro alloggio Aureliano, il quale è detto di un antico *templum Solis et castra in campo Agrippae dedicavit* [1]. Ma la stazione rinvenuta dall'Olstenio esisteva già fin dai tempi almeno di Caracalla, nè fu demolita ed altrove traslocata per l'edificio del grande portico Costantiniano; anzi ebbe nuovi ornamenti, ed i prefetti dei vigili continuarono a dedicarvi statue o busti agli imperatori almeno fino a Valentiniano e Graziano. Queste istesse memorie poste a nome dei soli prefetti di quella milizia ci additano, che ivi era, come del resto è facile immaginare, la loro sede ordinaria. Nè perciò dobbiamo credere, che la ricchezza dei marmi trovata nelle rovine della stazione fosse propria soltanto di questa, ch'era la prima e centrale, e dove avea stanza il capo di tutto il corpo. Le notizie ed i monumenti delle altre stazioni ci faranno notare anche altrove un pari sfoggio di edifici varii, di marmi, di statue e di colonne. Il sito di questa prima stazione fu testè novamente discavato e frugato, quando cioè nel 1852 furono consolidate le fondamenta del palazzo Savorelli; ma niuna memoria vi si rinvenne dei vigili: e le due basi di statue, che quei lavori ci restituirono, erano adoperate nelle sostruzioni del palazzo, ed io nel pubblicarne gl'insigni titoli onorarii già avvertii, che dovevano essere state colà trasferite dal vicino foro Trajano [2].

II. *Coorte seconda.*

A questa coorte i libri delle regioni di Roma assegnano la quinta, cioè l'Esquilie; e poichè è manifesto esserle stata anco data a sorvegliare la terza, che occupava la parte meridionale dell' Esquilino, la sua sta-

[1] Anon. Eccard. in Aureliano, V, Mommsen *Abh. d. k. s. Ges. d. Wiss.* I, 648.

[2] Bull. dell'Ist. 1852, p. 184.

zione vuolsi per congettura fosse incirca tra la porta Maggiore, ossia il monumento dell'acqua Claudia, e la villa Altieri, che è una linea creduta terminale fra le due regioni [1]. Della quale coorte abbiamo due monumenti ambedue dello stesso tempo, l'uno a Settimio Severo ed a Caracalla, l'altro al solo Caracalla dedicati [2]. Il primo è tenuto da tutti per lapide di Camerino; ed assai mi maraviglio, che neanco il Kellermann siasi avveduto di un sì manifesto errore, mentre l'iscrizione è cosa palesemente romana. Il Grutero la tolse dal Panvinio, e gli altri tutti dal Grutero, e perciò avendola costui data a Camerino, niuno dubitò di siffatta assegnazione di patria [3]. Ma l'epigrafe, che è, come dissi, manifestamente romana, ci viene dal solo Panvinio, dal quale l'avemmo nei Fasti [4]; nè l'ascrisse mai a Camerino. Egli ne tace la patria, come fa spesso delle iscrizioni di Roma; e poichè ne soggiunge tosto una di Camerino, il Grutero cadde nell'errore, che è durato infino ad oggi. Or se io potessi additare, dove dentro Roma fu ritrovata questa epigrafe, avrei facilmente ritrovato anco il sito della stazione che ora cerco. Ma quello, che tuttora io ignoro nel primo dei due monumenti di questa coorte, non così lo ignoro nel secondo. Il quale fu divulgato dallo Smezio (56, 11) coll'annotazione seguente: *tabula marm. grandis in multas partes diffracta*, *reperta anno* 1550 *in vinea quadam ad formas aquae Claudiae*, *posteaque ad vineam Card. Carpensis transportata*, annotazione che ci conduce incirca a quel luogo, dove per congettura si dice fosse stanziata la coorte di che ragiono. Se non che le parole dello Smezio sono troppo vaghe; ed inoltre chi ha letto il mio rapporto sui lavori in que-

1 V. Canina, Indic. topogr. p. 173.
2 V. Kellermann, l. c. p. 27, 3, 4.
3 Grut. 265, 3; donde il Colucci, Ant. Pic. XII, 109 ed altri.
4 Panvin. *Fast. an.* 962, p. 361.

st' anno compiuti per il *corpus inscriptionum latinarum*, stampato nelle notizie dell' Accademia di Berlino, sa bene, che al volume dello Smezio io ho in gran parte tolta l'autorità tutta propria, di che fin quì ha goduto, e che dobbiamo ricercarne ed interrogarne le fonti nel codice Farnesiano ora Borbonico V, E, 4 ed in quello del Waelscapple. Ed infatti ambedue questi codici ci danno quell' iscrizione, quale si legge nel volume Smeziano, ma l' indicazione premessale nel secondo degli accennati codici (p. 114 *verso*) è scritta così: *in tabula reperta ad ursum pileatum*, *nella vigna di M. Aurelio*; nel primo (p. 128): *in tabula marmorea reperta ad ursum pileatum ad formas aquae Claudiae, nella vigna di Messer Aurelio beneficiato di S. Pietro*. Queste parole ci forniscono parecchi dati topografici atti a determinare assai da vicino il vero sito, che noi cerchiamo. Il luogo *ad ursum pileatum* congiunto alla menzione dell' acquedotto Claudio propriamente significa le adiacenze di S. Bibiana: chiesa, che negli ultimi secoli del medio evo usurpò siffatto nome per ragioni, che non è quì necessario spiegare. Della vigna poi di Messer Aurelio beneficiato di S. Pietro io renderò conto con l' aiuto del Ligorio, il quale quella iscrizione medesima, di che io discorro, trascrivendo la pone *nella vigna di Aurelio di Tortis presso le Galluzze*, *scritto in tavola di marmo* [1]: e le concordi testimonianze sopra allegate mi fanno in questo caso sicuro da ogni menzogna ed errore. Molti ricorderanno tosto, quale è il celebre sito e monumento dal volgo romano nel secolo XVI chiamato le *Galluzze*; le rovine cioè, che oggi tutti dicono degli orti Liciniani, e che comunemente vanno sotto il nome di Minerva Medica. Le quali stanno tra l'*orso pileato*, ossia s. Bibiana, ed il monumento del-

1 Ms. Ligor. Borb. XXXIIII p. 136, cod. Ott. Vat. 3366.

l'acqua Claudia: tanto che tutte le indicazioni allegate esattamente si accordano ed a vicenda si spiegano e ci assicurano, che presso alla vigna, in che oggi vediamo il gran rudere chiamato di Minerva Medica, fu dissotterrata l'epigrafe dalla seconda coorte dei vigili dedicata a Caracalla. Questo è certamente un indizio assai forte del luogo, ov' era la stazione, che ora indaghiamo; ma non è solo: eccone altre prove determinanti esattamente i siti ed alcune parti dell'edificio. Nel museo capitolino sono due iscrizioni trovate insieme dal Ficoroni, incise a memoria di certe ampliazioni ed ornamenti fatti ad un sacrario, ossia edicola di Giove Dolicheno, dove anco è menzione d' un tetrastilo e d' un ninfeo congiunti a quel sacrario [1]. Il Marini avendo osservato le iscrizioni spettanti al culto di quella divinità essere frequentissime a S. Alessio sull'Aventino, dove era un tempio ed un collegio di sacerdoti del Dolicheno, stimò anco queste due, benchè dal Ficoroni rinvenute a grandissima distanza dall' Aventino, in quel luogo ed in quel tempio anticamente essere state poste e dedicate [2]. Ma intorno a questo fatto interroghiamo il Ficoroni ed udiamo da lui, dove e come ritrovò le due lapidi. Nel suo libro sopra Labico (pag. 22) accenna la scoperta d'un ninfeo fatta non lungi dal trivio, che s'apre incontro a S. Eusebio, e dove sono i così detti trofei di Mario e la chiesuola di S. Giuliano: trivio, che per la prima via conduce a S. Bibiana, per la seconda alla porta Maggiore, ossia al monumento dell'acqua Claudia, per la terza a S. Croce in Gerusalemme. A sinistra della seconda via a metà quasi del cammino vedesi il rudere di Minerva Medica; fra la seconda e la terza *dopo alquanto spazio di*

[1] Mur. 344, 2, 3; Kellermann l. c. p. 28, 10.
[2] Marini, Arv. p. 540.

terreno sodo, dice il Ficoroni, *principia un isola di orti ricinti di muro* (sono quasi contigui alla vigna, ove è il suddetto rudere), *dove nel pontificato di Clemente XII scavandovisi, gli operarii discoprirono ciò che restava sepolto dagli scarichi di terra; cioè un avanzo di vasto edifizio, dove erano incastrate due tavole di marmo scritte ecc.* Queste lapidi adunque furono rinvenute tuttora affisse all' edificio, e per staccarle indi violentemente e trasferirle sino alla cima dell' Aventino, si richiederebbe alcuna ragione assai grave e manifesta. Or non solo non v' ha ragione veruna, che possa indurci a siffatta violenza, ma ve n' è una decisiva e solenne, che ci chiarisce, spettare veramente quelle iscrizioni all' edificio, in che erano infisse, e questo edificio aver fatto parte della seconda stazione dei vigili. L' iscrizione del sacrario di Giove Dolicheno ci narra, che fu ampliato da un cotal Giunio Pacato e dal figliuolo di lui Alessandro, ma per cura di un A. Cecilio Rufo centurione, e non si dice di qual corpo. Adunque il luogo stesso dispensava dal nominar la milizia, nella quale costui era centurione. E questo luogo per gl' indizj fin quì raccolti non ci sembra poter essere proprio la stazione della seconda coorte dei vigili? Or questo pensiero, che a prima vista parrà appena una congettura, è vera certezza per il confronto coll' altra epigrafe trovata in compagnia della precedente; ed io non so intendere, come il Kellermann neanco abbia voluto nel suo libro riferire ambedue queste iscrizioni fra loro sì strettamente congiunte. L'altra pietra è dell' anno 191 e ci attesta, che il tetrastilo, il ninfeo e gli ornamenti del sacrario di Giove Dolicheno furono compiuti a spese d'un cotal M. Cecilio Rufo, stato già *corniculario* di Elio Giuliano prefetto dei vigili, e dedicati da Clodio Catullo prefetto anch' esso di quei militi, assistente col sottoprefetto il tribuno appunto

della seconda coorte. Il fatto parla da se; e non stimo necessario spendere molte parole a persuadere, che non a caso da una vigna situata tra S. Bibiana e la così detta Minerva Medica e dai prossimi orti additati dal Ficoroni escirono di terra in tempi tanto diversi iscrizioni spettanti alla seconda coorte de' vigili; ma che questa è una pruova irrepugnabile dell'essere ivi stata la sua stazione, e dell'averne fatto parte il ninfeo e gli altri edifici nelle due lapidi Ficoroniane accennati. Ma crescerà la forza di questa dimostrazione, se porremo mente a talune finzioni del Ligorio, le quali come tant'altre, che ne' molteplici libri di lui ho notato, non furono immaginate a caso e per capriccio, ma suggeritegli da vere notizie, ch' egli avea de' luoghi e de' monumenti. Egli immaginò parecchie stranissime iscrizioni di vigili, e tutte (insieme alla vera e genuina dedicata dalla seconda coorte di che sopra distesamente ho ragionato) le finse trovate in una grande stazione di sette coorti nell' Esquilino, *oltre all' antica fabrica del castello ornato di trofei di marmo* ecc. *e confinava coll' acquedotto situato tra esso e la via Prenestina* [1]. Il luogo è manifestamente quello stesso, dal quale circa due secoli più tardi furono discavate le due iscrizioni Ficoroniane spettanti ad edifici che aveano attinenza colla seconda coorte de' vigili. Ma anche più chiara è la indicazione seguente. Il medesimo Ligorio altrove finse un' iscrizione dedicata *Mavorti custodi Proseuchae prae-f(ecturae) vigilum Romanorum*, e la pose presso quelle stessissime chiese, che anche il Ficoroni ci addita, di S. Eusebio cioè e di S. Giuliano [2]: e ciò che

[1] Cod. Ott. Vat. 3374 p. 329, 330.

[2] Gud. 38, 2; v. Kellermann p. 32. Il Ligorio immaginò questa strana appellazione di Marte custode della proseuca de' vigili, perchè sapeva che il luogo, ove i vigili avevano avuto una grande stazione sulle Esquilie, era presso l'aggere di Servio Tullio; aggere ch' egli sti-

più monta, nelle schede Olsteniane questa iscrizione medesima è trascritta da quelle del Ligorio ed il luogo annotatovi delle suddette chiese v' è inoltre designato con quest' altre parole: *ubi fuit statio* II *vigilum.* Adunque è manifesto, che nel cadere del secolo XVI fu veduta e riconosciuta la stazione, di che io discorro: e che il luogo si è quello stesso, che dalle scoperte del Ficoroni io ho raccolto. E, che io non m' inganni, ve lo confermerà anche il documento, che leggerete sulla stazione quinta Celimontana, il quale si chiude con queste parole: *similis statio nostra tempestate* (circa la seconda metà del secolo XVI) *detecta et dejecta fuit in Exquiliis.*

L' area occupata da cotesta stazione e dagli annessi edifici doveva essere assai ampia, per quanto appare dalle notizie, che sono venuto svolgendo. E d'una parte di quest' area possiamo forse oggi stesso ritrovare o riconoscere il sito preciso; voglio dire del ninfeo discavato ai dì del Ficoroni. Il quale sembrami quello, che ci è additato nella pianta del Piranesi, creduto da molti il ninfeo di Alessandro Severo [1]. Laonde con miglior fondamento e con più chiara notizia dei luoghi potremo oggi discutere, quale veramente fu il ninfeo d'Alessandro, che i regionarii premettono alla stazione della seconda coorte, e che il chiarissimo cav. Lenormant vuole effigiato nelle medaglie di quell' imperatore e riconosce nell' edificio volgarmente detto i trofei di Mario [2]. Nei regionarii segue tosto la menzione degli orti Pallanziani, i quali per testimonianza degli antichi scrittori sapevamo essere stati circa il sito dell' odierna porta

mava nominato nella iscrizione data poscia alle stampe dal Grutero 651, 11, d'un *pomarius de agger a proseucha,* della quale iscrizione ragiona il Ligorio nel cod. Ott. Vat. 3374 p. 324, *b.*

[1] Piranesi, ant. di Roma, I, 16.

[2] V. Canina, l. c. p. 156.

tiburtina; ed infatti incontro ad essa nella vigna, ch'era testè del defunto Monsig. de Ligne, io ho veduto dissotterrare un cippo sepolcrale d'un liberto di Pallante [1]. Bene adunque sta, che la seconda coorte noi abbiamo ritrovato alla predetta porta assai più vicina, che non lo era nella opinione comune: e quì fo punto, poichè non voglio, come ho già detto nell'articolo precedente, accingermi a svolgere tutte le conseguenze, che si potranno dedurre dai siti che io vengo determinando nella topografia delle sette stazioni dei vigili.

III. *Coorte terza.*

Questa coorte ebbe stanza nella regione sesta forse verso il mezzo dì del Viminale [2]; ma la terra ce ne invidia tuttora i monumenti, e perciò manca la materia atta all'argomento che mi sono proposto.

IV. *Coorte quarta.*

La quarta coorte fu alloggiata nella regione XII (piscina pubblica) e sembra avere avuto in cura anche l'undecima (circo massimo); di che è stata per congettura posta dal Canina circa quella parte dell'Aventino, dove ora sorgono le chiese di S. Balbina e di S. Saba [3]. Un solo frammento d'iscrizione fatta a nome di lei o d'una sua centuria si legge nel Kellermann [4], e spetta ai tempi di Settimio Severo e di Caracalla; era nel pavimento di S. Alessio sull'Aventino, certamente colà trasferito dalla non lontana stazione. Ma di

[1] Eccone l'iscrizione ripetuta con qualche piccolissima varietà in ambe le facce: DIS MANIBVS — M. ANTONIVS · ASCLEPIADES — PALLANTIS · L · FECIT · SIBI · ET — IVLIAE · PHILVMENE — CONIV · CARISSIMAE ·

[2] V. Canina, l. c. p. 205.

[3] Canina, l. c. p. 524.

[4] p. 35, n. 38.

questa coorte un insigne monumento io ho rinvenuto in un prezioso codice in pergamena della pubblica biblioteca di Siena, scritto nella seconda metà del secolo XV; ed il luogo n' è indicato così: *in templo sancti Sabbae ad dexteram partem altaris majoris* [1]. La quale indicazione ci accenna un sito, che non fu certamente la primitiva sede di quel marmo, adoperato, come ognun vede, nel pavimento o nell' altare di S. Saba sull' Aventino: pure il farcisi innanzi un tal marmo in quella chiesa medesima, nelle cui adjacenze erasi già congetturato essere stata la stazione della quarta coorte, è un indizio assai chiaro, che questa fu veramente in quei dintorni, e che la congettura aveva colto nel segno. Or ecco l' iscrizione, quale si legge nel codice citato:

IMP · CAESARI · M · AVRELIO · AN-
TONINO PIO FELICI AVGV-
STO · IMP · CAESARIS · L · SEP-
TIMII SEVERI PII PERTI-
NACIS AVG · ARABICI ADIA-
BENICI PARTHICI MAXI-
MI FILIO · TRIB · POT · VIII
COS · II · PP · PROCOS ·
· COH · IIII · VIGIL ·
CVR IVNIO RVFINO · PRAEF · VIG ·
C · EVILIO GALLATIANO · TR ·
C · VALERIO QVINTO · C · VA-
LERIO · M · AVRELIO OBITO
M · AVRELIO TATONE · FLA-
VIO LONGINO · L · CARISTO
TORQVATO · L · SALONIO
C · LVTIANO CVM COMMA-
NIPVLIS SVIS:

[1] Cod. K. X. 35.

VLP · DE OFFICIO PRAES · VIG ·
IMPERATORES SEVERVS ET
ANT · IVNIO RVFINO PRAE-
FECTO VIGILVM · ITA · RESCRI-
PSERVNT INSVLARIOS ET
EOS QVI NEGLIGENTER I-
GNES APVD SE HABVERVNT
POTES FVSTIBVS VEL FLA-
GELLIS CEDI IVBERE · EOS AV-
TEM QVI DOLO FECISSE IN-
CENDIVM CONVICENTVR
AD FLAVIVM CILIONEM PRÆ-
FECTVM VRBIS AMICVM RE-
MITTERE · ET FVGITIVOS
CONQVIRERE EOSQVE DOMI-
NIS REDDERE DEBES·

L'esemplare, benchè fatto in età tanto remota e non usa alla diligenza epigrafica, è assai buono; e qualche scorrezione, che può notarsi nei nomi dei sette centurioni, è forse colpa dello scrittore del codice, non di chi primo descrisse il marmo. Perciò è da emendare CARISIO in luogo di CARISTO, e forse CLVTIANO, o GLVTIANO in luogo di C. LVTIANO: manca il cognome del secondo centurione; quello di M. Aurelio Tatone è esattissimo, poichè ricorre anco nel frammento sopra allegato, ch' era in S. Alessio. Ma i nomi importanti incisi in questo marmo sono quelli di Giunio Rufino prefetto de' vigili, cui fu anco dato il rescritto, che si legge nel codice in lettere epigrafiche, quasi così fosse inciso nel marmo. Questo rescritto è anco nelle Pandette [1]; donde certamente, e non dal marmo, lo trascrisse l' autore del codice senese. Imperocchè,

[1] Digest. I, 15, 4.

per tacere altre ragioni, l' imperiale risposta non è qui trascritta dal documento autentico ed originale, ma dal libro di Ulpiano *de officio praes.* (leggi *praef.*) *vigilum*; la qual cosa è assurda in un pubblico marmo di tal fatta, oltrechè inchiude anco un anacronismo, essendo Ulpiano ed il suo libro posteriore a Caracalla, se pur non si volesse senza ombra di ragione supporre, che sia stato il rescritto in età più tarda aggiunto al titolo onorario. Del rimanente egli è manifesto, che il primo trascrittore del marmo soggiunse alla sua copia il rescritto, che si legge nelle Pandette, per confronto e dichiarazione de' due documenti, in ambedue i quali si legge il nome di Giunio Rufino prefetto de' vigili, e che poscia l' amanuense del codice senese credutala scrittura incisa in marmo, la segnò, come vediamo in lettere epigrafiche. Da questa inedita iscrizione apprendiamo, che la prefettura di Giunio Rufino cadde nell' anno 205; nel quale però un altro elogio dedicato al medesimo Caracalla ci addita prefetto Cn. Rustio Rufino [1]. Costui cioè successe in quest' anno medesimo a Giunio Rufino, che avea tenuto la prefettura almeno sin dal 203; la qual cosa è dimostrata dalla tavola di bronzo capitolina sagacemente dal Kellermann rivendicata ai vigili [2]. La cui sentenza è oggi confermata anco dal nuovo marmo, che io ho divulgato. Che anzi parmi avere buono argomento a riconoscere perfino a qual coorte spetta quel bronzo, e ad assegnare anco ad esso il suo luogo in questo riordinamento topografico delle memorie de' vigili. Quel bronzo è a nome di alquanti militi della centuria seconda, non è detto di qual coorte: indizio manifesto, che il luogo medesimo ov' era posto, scusava dal nominarla. Del qual costume vedemmo un

[1] Kellermann, 26, 2.
[2] L. c. 29, 12.

chiaro esempio nella coorte seconda, ed un similissimo vedremo nella quinta; e di quello d'incidere in tabella di bronzo i nomi de' militi che avevano fatto a loro spese alcun ornamento nell'edicola del genio di loro centuria posta nella stazione, un insigne documento ci porge l'iscrizione, che accennerò nell'articolo seguente, la quale termina colle parole QVORVM (cioè de' vigili che avevano contribuito all' opera) NOMINA IN TAB · AER · SCRIPTA SVNT. Ciò posto, se io sapessi, donde uscì di terra il bronzo capitolino, potrei raccoglierne un probabile indizio del luogo di una stazione, e riconoscere, a quale coorte spetta quel monumento. Il qual luogo è veramente tuttora ignotissimo: pure il considerare che il primo possessore del bronzo fu il Maccarani signore dell' ampia vigna che si stende sul declivio dell' Aventino a poca distanza delle chiese di S. Alessio e di S. Saba, chiese che ci hanno serbate le sole due memorie che abbiamo della quarta coorte, il considerare questo, dico, mi fa quasi certo, che quel monumento spetta a quella coorte, della quale ora ragiono, e che fu rinvenuto o nel proprio sito della stazione, o a poca distanza dalla medesima. Alla quale del rimanente da indizi tanto scarsi ed indeterminati io non oso per ora assegnare sull' Aventino un punto preciso e quasi direi mattematico.

V. Coorte quinta.

La stazione di questa coorte è la sola, che fino ad ora sia stata conosciuta; o per meglio dire, è la sola, del cui sito siasi fino ad ora avuta contezza. Imperocchè oltre i regionarii, che l'assegnano alla regione celimontana, un'epigrafe che narra la prima costruzione d'un'edicola sacra al genio d'una centuria di quella coorte fatta nell' anno 111 ed i ristauri compiuti l'anno 156, vide

la luce nei libri del Manuzio e del Grutero e da quest' ultimo è posta *in monte Coelio ad S. Stephani prope Navicellam* [1]. Una simile memoria d' un' altra simile edicola fatta l' anno 113 fu discavata nella villa Mattei presso la Navicella nell' anno 1735 [2]; ed infine due basi di statue dalla coorte quinta dedicate a Caracalla furono nell' anno 1820 ritrovate ferme ai loro posti scavando la terra alla sinistra della porta maggiore della villa predetta [3]. Così il sito di questa stazione era dai monumenti assai bene determinato. Ma dell' area ch' essa occupava, de' suoi ornamenti, e della sua forma nulla fino ad ora si riseppe; e tutto questo c' insegna un documento anonimo serbatoci dall' Olstenio in quelle carte, che sopra ho lodato. Eccone il testo: « *Castrum Caelimontanum vigilum fuit Romae in Coelio monte ultra aquaeductum aquae Claudiae, inter hospitale Salvatoris in Laterano, et monasterium S. Stephani contiguum fere castris peregrinorum, quo loco hoc tempore est vinea Lippi et Uberti Strozziorum, nobilium Mantuanorum, qui vineam consituri complanarunt rudera hujus castri vigilum Romanorum. In iis observavi vestigia quaedam fundamentorum et cubiculorum, et perspexi stationem il-*

[1] Manut. Orthogr. 138, 7; Grut. 128, 5: v. Kellermann, 27, 8; cf. *addenda* in fine del libro. Nel codice berlinese del Pighio al f. 126 e 209 è inserita quest' iscrizione colla nota seguente: *tabula effossa ante triennium in vinea Reverendissimi Archiepiscopi de Maximis in monte Aventino, nunc extat in atrio domus suae. Romae anno 1570 die 29 Octobr.* È certo, che la menzione dell' Aventino è un errore di memoria, e vi si deve leggere *in monte Coelio*; e così vogliono le tante altre testimonianze tutte concordi. Della vigna de Maximis non so dare veruna notizia.

[2] V. Mur. 356, 1; Orlandi, *Ragionamento sopra un' ara antica posseduta da Mons. Casali* p. 90, 91; Kellermann 28, 9: dalle parole dell' Orlandi rilevo con certezza che questo marmo fu trovato propriamente nella villa Mattei.

[3] Kellermann p. 3.

lam habuisse quatuor turres sive castella in extremis angulis. Et quatuor latera inter turres illas singula quatuor habebant conclavia , lata pedes XX, longa pedes XLVI, et a parte dextera quinque erant cubicula lata pedes XV, longa XX, et alia quinque similia a parte sinistra, atque ita a quatuor lateribus erant alia cubicula a dextris et sinistris quadraginta sex pedum. Turres respondebant lateribus cubiculorum et camerarum; in media area erat aedicula operis Corinthii cum epistyliis marmoris candidi, cum spiris, coronis, aliisque ornamentis ex marmore Lunensi; cingebatur periptero rotundo columnarum purpuriticarum, interius autem erat octangula, et duas habebat portas, alteram obversam septentrioni, alteram meridiei. Singuli anguli suam habebant columnam porfyreticam, et singula latera suas cellulas (nicchii *vulgo*), *quatuor quadrata forma, et alia quatuor semicirculari. Et in cellulis quadratis erant portae; spacium internum erat XXX pedum, latera sive muri pedum V, et columnae interiores hujus octagoni erant unciarum XIII. Exterioris autem peripteri columnae erant unciarum XV , latitudo peripteri pedum VIII; quantum ex miserandis illis ruinis cognosci potuit, in quibus haec reperta fuit inscriptio, quae ad Traiani et Hadriani tempora pertinet, et aediculae hujus, ejusque genii meminit et aliquot officia vigilum commemorat; parietes inter cubicula crassi erant pedes II , muri autem turrium pedes IV, et in turribus scalae erant, quae ducebant ad cubicula superiora. Haec statio habebat quinque cohortes vigilum. Similis statio nostra tempestate detecta et deiecta fuit in Exquiliis. Inscriptio extat apud Manucium et Gruterum* [1]. Il Marini in cima d' una copia di questo

[1] Cod. Vat. 9141.

istesso documento scrisse le seguenti parole: *forte ex Ligorio haec hausit Holstenius* [1]; il quale sospetto merita per molte ragioni d' essere attentamente esaminato. Ed in primo luogo, che l'Olstenio medesimo non sia l'autore di questa notizia, oltre qualche altro indizio me lo dimostrano le parole: *haec statio habebat quinque cohortes vigilum.* L' errore di scambiare nelle coorti de' vigili i numeri ordinali in cardinali si legge in pressochè tutti i codici de' così detti regionarii, e fe' credere comunemente agli archeologi anteriori al Fabretti, che a cagion d' esempio nel castro celimontano non la quinta coorte, ma cinque coorti de' vigili avessero avuta stanza. Ma di siffatta corruttela ben s' era avveduto l' Olstenio, come rilevo da quelle carte medesime, ond' io ho trascritto le allegate parole. Egli adunque non potè cadere in un sì grosso errore. Il Ligorio per l' età potrebbe essere autore di questo scritto, se però supporremo (e la supposizione a me sembra assai probabile), che la citazione del Grutero fu aggiunta dall' Olstenio, ossia sostituita nel luogo dell' iscrizione, che avrebbe dovuto ivi trascrivere. Ed infatti la vigna, che quivi è additata, ai dì del Ligorio era veramente di Uberto degli Strozzi nobile Mantovano, come apprendo dal Ligorio medesimo; il quale inoltre o seppe o volle far credere, che da quel suolo erano venute all' aperto memorie dei vigili; e tutto questo io imparo da una falsissima iscrizione da lui coniata a nome d' un prefetto di que' militi trovata, dic' egli, *nel giardino sul monte Celio del sig. Uberto Strozzi Mantuano* [2]. Ma non ostante siffatti indizi non mancano forti argomenti in contrario. Il Ligorio non soleva adoperare il latino, ed il suo stile volgare è assai scorretto ed incolto, quando il dettato, che ho trascritto, ha l' impronta d' uno

[1] Cod. Vat. 9123 p. 26, *b*.
[2] Cod. di Torino t. X; cod. Ott. Vat. 3370; Gud. 62, 10.

stile pur senza studio erudito. Nè si creda, che l' Olstenio l' abbia volto dall' italiano; egli, che, come vedemmo, scrisse in volgare le sue proprie osservazioni e memorie intorno ai vigili, perchè mai avrebbe voluto dare al Ligorio una veste latina ? Delle opere Ligoriane il sig. dott. Henzen ne' manoscritti di Torino e di Napoli , ed io in quelli di Parigi e di Roma , abbiamo fatto ampia ricerca ; nè fino ad ora ci siamo imbattuti mai nella menzione del castro celimontano, od abbiamo sospetto, che l' Olstenio abbia veduto carte Ligoriane a noi tuttora ignote. In fine quella iscrizione medesima, che nella carta Olsteniana si dice rinvenuta dentro la vigna di Lippo ed Uberto Strozzi , il Ligorio conobbe sì e trascrisse, ma ce l' addita nella prossima chiesa di S. Maria della Navicella [1]. Per questi argomenti il predetto sospetto sembrerà, credo io, poco verisimile. Anzi io al tutto lo sbandirei , se non mi si levassero contro due difficoltà, le quali mi tengono assai sospeso ed incerto. I monumenti della quinta coorte rinvenuti dentro la villa Mattei non ci permettono l'ombra del dubbio, ch' ivi fosse la sua stazione. Dovremo dunque assegnarle un' area sì vasta, quanta è quella, che dalla predetta villa si distende sin presso al Laterano, come vorrebbe l'anonimo dell'Olstenio ? Non stimerei assurdo il concederle tanta ampiezza, dopochè abbiamo veduto anche le altre stazioni assai grandiose e ricche di edifici accessori. Pur nondimeno, dato questo campo ai nostri vigili celimontani , sembrami, che appena rimanga modo di collocare nel luogo, che loro compete, gli alloggiamenti dei peregrini [2]. Ma questa è minore difficoltà , poichè il sito di cotali alloggiamenti può e dee essere stato altutto contiguo a quello dei vigili. L'anonimo Olsteniano però ci de-

[1] Cod. di Torino t. V.

[2] V. Becker *Handbuch* I, 504 : cf. *Bull. dell' Ist.* 1849 p. 39.

scrive il suo castro quasi interissimo con le quattro torri alle quattro estremità e tutto fuori dell' area della villa Mattei, dove sappiamo pure con certezza, che una parte almeno di esso sorgeva: inoltre ci addita come centrale ed unica quell' edicola del genio d'una centuria, che era divenuta assai nota nel cadere del secolo XVI per l' iscrizione Gruteriana da me sopra lodata; quando codeste edicole erano forse altrettante, quante le centurie; e d' una seconda siffatta edicola di quel castro medesimo abbiamo avuto contezza dall' iscrizione rinvenuta nella villa Mattei l' anno 1735. Le quali osservazioni fanno sì, che il documento allegato con quella sua così minuta e perfetta descrizione d' ogni parte del castro celimontano, mi dia qualche sapore non dirò di pretta menzogna, ma per lo meno di esagerazione. D' altra parte tutto, tutto non può essere falso ed immaginario in quel racconto, e l' allusione che vi si legge in sul fine al castro esquilino, ho già dimostrato esser veracissima; laonde io pendo fra due pensieri, che cioè o il castro celimontano descrittoci dall' anonimo è piuttosto de' peregrini, che de' vigili, o che ad alquanto vero molto falso è misto in quello scritto; ed in siffatta ipotesi il Ligorio per me dovrebbe esserne ad ogni patto l' autore.

VI. Coorte sesta.

Il sito di questa coorte sarebbe assai importante a conoscere, poichè essa guardava il foro romano, e la sua regione. Ma non ho pur una lettera incisa in pietra, che ne faccia menzione, e me ne scopra comunque una traccia. L' iscrizione che è dedicata al genio venalizio da cotesta coorte, e si dice rinvenuta sull' Aventino, è fattura del Ligorio [1]: nè sia chi dalle precedenti mie

[1] Cod. di Torino VIII; Kellermann p. 32.

osservazioni inferisca, il Ligorio non averla dovuta fingere senza un perchè, ed aver dunque lui avuto contezza d'alcun monumento di quella coorte sull' Aventino. Quel falsario, col quale sono tutto dì alle prese, molte volte finse profittando d'alcun dato vero, molte e molte a capriccio: quì però il dato vero, se pur lo vogliamo, non manca: ho già dimostrato, che una stazione ebbero i vigili anco sull' Aventino. Quella però fu in ordine quarta e non sesta: ma il Ligorio ignorò il numero settenario delle coorti, nè pensò mai ad assegnare a ciascuna il suo posto; e nella stazione esquilina pose parecchie lapidi, una sincera, altre finte di coorti diversissime; tantochè su cotesti numeri Ligoriani sarebbe pazzia fare assegnamento.

VII. Coorte settima.

A quest' ultima coorte spetta il Trastevere: ma de' suoi monumenti sappiamo tanto, quanto di quelli della precedente. Un'iscrizione sola, della cui sincerità il Kellermann ebbe alcun dubbio [1], trovata assai lungi dal Trastevere, nelle terme cioè Antoniniane, ce ne fornirebbe una singolare memoria, perchè dedicata a Commodo, dopo ch'era già morto, e con strano esempio dal solo prefetto coi centurioni. Ma è pretta merce Ligoriana, da me verificata per tale nei manoscritti [2]: oltrechè della frode tutta propria e caratteristica del Ligorio sono palesi gl' indizi, soprattutto nel prefetto nominato solo coi centurioni, quasi fosse prefetto non di tutti i vigili, ma della coorte settima soltanto [3].

[1] L. c. p. 25, 1.

[2] La copia divulgata dallo Spon, *Misc.* p. 269 viene dalle schede Ligoriane già Barberine, ora Vaticane, nelle quali è cotesta iscrizione due volte ripetuta (ma lo Spon ne saltò un' intera linea): quella del Mur. 876, 1 dai manoscritti Ligoriani allora Farnesiani oggi Borbonici in Napoli t. XXXIIII p. 133, emendata alquanto dall' editore.

[3] Sopra quest' errore proprio del Ligorio vedi il Kellermann p. 32.

Conchiusione.

Delle sette stazioni, che ho impreso a ricercare, tre sono scomparse per modo che vestigio o memoria ancor non n'è apparsa. Le sole quattro però, delle quali ho ritrovati i siti ed i monumenti, bastano a farmi raccogliere alcuni dati forse non ispregevoli sulla storia e sul primitivo ordinamento di tutte insieme coteste stazioni. Niuna di esse manca di titoli onorarii dedicati a Caracalla; di che sorge spontaneo il pensiero, ch' egli ne sia stato l' autore, o l'ampliatore. Ed invero gli accennati titoli non furono fatti tutti in un tempo, quasi per gratitudine d' alcuna legge o privilegio decretato da Caracalla in favore dei vigili, ma quale in un anno, quale in un altro; onde cresce la verosimiglianza dell' essere quelli stati posti nelle singole stazioni dopo compiutane la fabbrica o l' ingrandimento. Se non che l' età di coteste stazioni è dimostrata più antica dell'impero di Caracalla dalle memorie epigrafiche degli anni 111, 113, 156, 191, che ho allegate in proposito della seconda e della quinta; e lo confermeranno le osservazioni, che tosto soggiungerò: laonde quel principe può esser creduto autore di ristauri, d' ingrandimenti e d' ornati a cotesti edifici, ma non della loro prima istituzione. La quale, come quella del corpo dei vigili, dee risalire fino ad Augusto. Ed infatti sappiamo da Paolo, che prima d' Augusto tutta la notte per cagion degl' incendi *familia publica circa portas et muros disposita erat, quae inde, si opus esset, evocabatur* [1]. Or io trovo, che appunto circa le mura, e propriamente presso alle porte del recinto di Servio Tullio sono collocate le stazioni, che ho riconosciuto: di guisa che Augusto nel distribuirle sembra avere avuto d' occhio all' antica distribuzione notturna della famiglia pubblica.

[1] Dig. 1, 15, 1.

La prima stazione a piedi del Quirinale giace sotto la linea della cinta di Servio, e probabilmente a pochi passi dalla porta Sanquale, che sembra essere stata nella salita della Dataria [1]. La seconda è quasi contigua a quelle mura medesime ed all' aggere; anzi il Ficoroni narrando la scoperta di quel ninfeo, di che sopra ho ragionato, narra in pari tempo quella secondo lui fatta nel luogo medesimo della porta esquilina [2]; la quale del rimanente da tutti è collocata a pochissima distanza dal trivio di S. Eusebio. La quarta dobbiamo cercarla proprio in quel lato dell' Aventino, dove sono tuttora in parte visibilissime le reliquie delle grandi opere di Servio, e dov' erano le porte Nevia e Rauduscolana. In fine la quinta è nella villa Mattei, ricinta anch' essa dalle mura Serviane e prossima al sito, dove sembra essere stata una porta tuttora incerta ed oscura [3]. Così lo studio degli alloggiamenti dei vigili nell' età dell' impero si lega a quello della tanto più antica e famosa cerchia Tulliana; e potrebbe forse anche illustrarla e fornirci alcun dato a meglio determinarne alcune porte. Ma di questo e d' altre quistioni topografiche, che s' attengono ai siti da me additati delle quattro stazioni, taccio a bello studio; non volendo io d' una breve memoria fare un lungo libro. Bastimi l'avere tutte topograficamente riordinate e restituite alle lor sedi le iscrizioni pubbliche dei vigili, delle quali avea pure in questi ultimi anni il diligentissimo Kellermann invano interrogato la storia e ricercato i siti, onde escirono di terra: e così avrò meglio chiarito con un nuovo ed assai eloquente esempio, quanto resta ancora a fare in questa parte della scienza epigrafica, e quanto utile ne verrà allo studio della romana topografia.

G. B. DE ROSSI.

[1] V. Canina, l. c. p. 35; Becker, *De Romae veteris muris atque portis* p. 67.
[2] Ficoroni, Labico p. 22 e segg. cf. Fabretti, *De aquis, diss. I.* n. 97.
[3] V. Becker. l. c. p. 105.

APOLLINE E MARSIA.

(*Mon. d'Inst. vol. VI*, *tav. XXIII*; *tav. d'agg. N.*)

La gara musicale di Marsia con Apolline e la crudele vendetta presa di lui dal dio vincitore, quantunque uno de' miti più conosciuti, non apparisce però che ben tardi presso gli scrittori antichi [1], mentre prescindendo da Omero ed Esiodo non ne fanno menzione nè i ciclici nè Pindaro nè alcun altro de' lirici più famosi [2], essendo il primo che mentovi il nome di Marsia Erodoto, dove raccontaci (7, 26), presso la città di *Kelaenae* nella Frigia (la quale sin da' tempi di Antioco Sotere fu rimpiazzata da Apamea) trovarsi i fonti di due fiumi, del Meandro e del Catarratte, Καταρράκτης, de' quali questo sporgendo sul foro istesso della città, sbocca nel Meandro. Ed aggiunge di poi: *ἐν τῇ (ἀγορῇ) καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσυέω ἀσκὸς ἐν τῇ πόλι ἀνακρέμαται, τὸν ὑπὸ Φρυγῶν λόγος ἔχει ὑπ' Ἀπόλλωνος ἐκδαρέντα ἀνακρεμασθῆναι*.

Siccome con siffatta importante notizia lo storico viene ad additarci il carattere locale del mito, così ci rivela puranche la ragione, perchè esso non apparisca presso gli antichi poeti, e nello stesso tempo ci impone il dovere d' informarci colla più grande esattezza sulle stesse località da lui commemorate. E di fatti le vicinanze di Kelaenae ci offrono particolarità assai curiose per essere diligentemente esaminate. Imperocchè verso

[1] Müller nelle dichiarazioni aggiunte all' opera di Ternite *Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum*, fasc. 1 p. 5, è propenso a credere il mito anteriore a' tempi omerici, conf. *Prolegomena* p. 113.

[2] Non sò con che dritto a Simonide si attribuiscano i versi conservatici presso Plutarco *de cohib. ira* p. 456: *χρυσῷ δ' αἰγλᾶεντι συνάρμοσιν ἀμφιδασείας Κόρσας καὶ στόμα λάβρον ὀπισθοδέτοισιν ἱμᾶσιν* (conf. Böttiger *kl. Schr.* 1, 52), che non trovo nella collezione del Bergk.

l' oriente della città alzasi una montagna, che inchiude una valle assai larga, chiamata già *Aulocrenae*, ora *Dumbari Ovassi*, cioè Valle de' bufali. In questa valle distante dieci miglia da Apamea [1] un fiume scendendo dal monte forma un lago, che spiega il nome della valle mercè una sua particolarità conosciuta da un brano di Strabone 12 p. 578 : ὑπέρκειται δὲ καὶ λίμνη φύουσα κάλαμον τὸν εἰς τὰς γλώττας τῶν αὐλῶν ἐπιτήδειον, ἐξ ἧς ἀπολείβεσθαί φασι τὰς πηγὰς ἀμφοτέρας, τήν τε τοῦ Μαρσύου καὶ τὴν τοῦ Μαιάνδρου. L' ultima notizia però abbisogna di qualche correzione, stantechè questi due fiumi, dopo essere usciti dal lago, tosto si nascondono nel suolo e non ne riescono, che dopo un corso sotterraneo di alcune miglia, il Meandro al mezzodì della città, il Marsia concordemente a quel passo anzicitato d' Erodoto (giacchè il Marsia ed il Catarratte sono senza fallo il medesimo fiume) sul foro stesso di essa. Supponendo ora quest' ultimo esser stato situato al dissotto dell' acropoli, si combina bene con quel brano d' Erodoto un passo di Senofonte *anab.* 1, 2, 8 : ἔστι δὲ καὶ μεγάλου βασιλέως βασίλεια ἐν Κελαιναῖς ἐρυμνά, ἐπὶ ταῖς πηγαῖς τοῦ Μαρσύου ποταμοῦ, ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει· ῥεῖ δὲ καὶ οὗτος διὰ τῆς πόλεως καὶ ἐμβάλλει εἰς τὸν Μαίανδρον· τοῦ δὲ Μαρσύου τὸ εὖρος εἴκοσι καὶ πέντε ποδῶν.

[1] Plinio *nat. hist.* 5, 29, 106 : *Marsyas ibi* (presso Apamea) *redditur, ortus ac paulo mox conditus, ubi certavit tibiarum cantu cum Apolline, Aulocrenis* ; *ita vocatur convallis X m. p. ab Apamea Phrygiam petentibus*, e poco dopo, 113: *amnis Maeander ortus e lacu in monte Aulocrene.* La giusta interpunzione è dovuta al Sillig, laddove quella delle edizioni anteriori appena s' intende ; nè mi sembra migliore la lezione del nuovissimo editore L. Jan. Che la frase *ubi - Apolline* non ha da separarsi dalla parola *Aulocrenis*, lo mostra Solino c. 40 p. 70 *B.* Salm. : *istic Marsyas ortus, istic et sepultus, unde qui proximat fluvius Marsyas dicitur*; *nam sacrilegi certaminis factum et audaces in deum tibias testatur non procul cum fonte vallis, quae eventum gestae rei signat et ab Apamia decem milibus passuum separata Aulocrene adhuc dicitur*; conf. Salmasio p. 826 seg.

ἐνταῦθα λέγεται Ἀπόλλων ἐκδεῖραι Μαρσύαν νικήσας ἐρίζοντά οἱ περὶ σοφίας, καὶ τὸ δέρμα κρεμάσαι ἐν τῷ ἄντρῳ, ὅθεν αἱ πηγαί· διὰ δὲ τοῦτο ὁ ποταμὸς καλεῖται Μαρσύας. Per provare che le notizie finora proposte, benchè sembrino poco di concerto fra loro, nondimeno abbian da conciliarsi nell' indicata maniera, ci viene assai a proposito la testimonianza di Massimo Tirio, il quale, parlando da testimonio oculare, nella dissertazione 8, 8 dice così: Φρύγες οἱ περὶ Κελαινὰς νεμόμενοι τιμῶσι ποταμοὺς δύο, Μαρσύαν καὶ Μαίανδρον. εἶδον τοὺς ποταμούς· ἀφίησιν αὐτοὺς πηγὴ μία, ἣ προελθοῦσα ἐπὶ τὸ ὄρος ἀφανίζεται κατὰ νώτου τῆς πόλεως καὖθις ἐκδιδοῖ ἐκ τοῦ ἄστεος, διελοῦσα τοῖς ποταμοῖς καὶ τὸ ὕδωρ καὶ τὰ ὀνόματα· ὁ μὲν ἐπὶ Λυδίας ῥεῖ, ὁ Μαίανδρος, ὁ δὲ αὐτοῦ περὶ τὰ πεδία ἀναλίσκεται. Ancora più importante si è che tale racconto vien confermato mediante le relazioni de' viaggiatori moderni, Leake Arundell Hamilton Fellows [1], dalle cui descrizioni fu compilata da Kiepert [2] la piccola pianta di quella regione, che abbiamo creduto utile di riprodurre sulla tavola d' aggiunta *N*, 1 per render più chiari i rapporti degli scrittori anzimentovati. L' ulteriore corso del fiume tralle due città di Kelaenae [3] e di Apamea sino all' imboccatura nel Meandro vien detto molto rapido [4].

[1] Leake *Journal of a Tour in Asia Minor* p. 158 segg. Arundell *Discoveries* 1 p. 184 segg. Hamilton *Journ. of the R. Geogr. Soc.* 7 p. 59. *Researches* 1 p. 498 segg. Fellows *Asia Minor* p. 159; conf. Forbiger *alte Geogr.* 2 p. 341 seg.

[2] Presso Franz *fünf Inschr. und fünf Städte in Kleinasien*, conf. p. 30.

[3] Oltre i luoghi già mentovati si confrontino Curzio 3, 1, 2. Liv. 38, 38. Dione Crisost. *or.* 35, II p. 68 R. (ove invece di Ὄρβας si ha da emendare Ὀργᾶς, conf. Strab. 12 p. 577. Plin. *nat. hist.* 5, 29, 106).

[4] Strab. 12 p. 577. Ovid. *met.* 6, 399. Lucano 3, 207. Curzio 3, 1, 2: *fons ejus (Marsyae) ex summo montis cacumine excurrens in subiectam petram magno strepitu aquarum cadit ... ceterum quamdiu intra muros fluit, nomen suum retinet, at cum extra munimenta se evolvit, maiore vi ac mole agentem undas Lycum appellant.* (Quì pare essere una

Nel luogo sopra riferito d' Erodoto abbiamo veduto Marsia essersi chiamato anche Sileno. La stessa qualificazione pare gli sia stata data puranche da Euforione, al quale si riferisce il seguente passo d' Ateneo 4 p. 184 *A*: Εὐφορίων δ' ὁ ἐποποιὸς ἐν τῷ περὶ μελοποιῶν (φησὶ) τὴν μὲν μονοκάλαμον σύριγγα Ἑρμῆν εὑρεῖν...., τὴν δὲ πολυκάλαμον Σειληνὸν Μαρσύαν, τὴν κηρόδετον. Benchè ne' libri manoscritti si leggano le ultime parole così: Σειληνόν, Μαρσύαν δὲ τὴν κηρόδ., mentre Salmasio nelle *exercitationes Plinianae* p. 832 ha fatta la conghiettura sopra proposta ed approvata dal Meineke (*anall. Alex.* p. 68). Adottata la quale fa specie la mancanza dell' articolo, e neppure bisogna credere assolutamente identico il flauto di più canne e quello legato con cera, potendosi le canne legare eziandio in qualche guisa diversa (Poll. 4, 69). Non è ordinario è vero, di trovar separati ed opposti fra loro come persone differenti Sileno e Marsia; ma sappiamo da un chiaro passo di Strabone, almeno non tutti gli antichi averli creduti identici, dicendo egli 10 p. 470: καὶ Σειληνὸν καὶ Μαρσύαν καὶ Ὄλυμπον συνάγοντες εἰς ἓν καὶ εὑρετὰς αὐλῶν ἱστοροῦντες πάλιν καὶ οὕτως τὰ Διονυσιακὰ καὶ Φρύγια εἰς ἓν συμφέρουσιν (οἱ ποιηταί). Se adunque la testimonianza d' Euforione non è esente di dubbj, Pausania all' incontro ci offre certi esempj della qualificazione di

confusione col fiume Lico, che più tardi sbocca nel Meandro dopo aver anch' esso fatto un corso sotterraneo Strab. 12 p. 578. Erod. 7, 30.) Indi si spiega il nome erodoteo del fiume, Καταρράκτης, conf. Hamilton *Researches* 1 p. 499. Un altro nome del Marsia era *Masnes* ossia *Masses*, conf. Müller *fragm. hist. Graec.* 4 p. 629. Secondo Cornelio Alessandro ἐν γ' Φρυγιακῶν presso l' autore del libro *de fluviis*, che si trova tralle opere di Plutarco, 10, 1 il fiume prima di prendere il nome di Marsia fu chiamato Μίδα πηγή; conf. Jacobi *Handwörterbuch der Myth.* p. 624 not. 1. Una particolarità del fiume vien mentovata da Plinio 31, 2, 19: *Theophrastus Marsyae fontem in Phrygia ad Celaenarum oppidum saxa egerere*, conf. Agatarchida presso l' autore *de fluviis* 10, 5.

Marsia come Sileno (1, 24, 1. 2, 7, 9. 22, 9), esempj però a' quali toglie quasi ogni autorità la diffinizione de' Sileni poco esatta propostaci dal medesimo autore 1, 23, 5: τοὺς γὰρ ἡλικίᾳ τῶν Σατύρων προήκοντας ὀνομάζουσι Σιληνούς. Da altri scrittori non mi ricordo di aver trovato adoprata quella appellazione, anzi quasi constantemente, come vedremo più tardi, Marsia vien detto Satiro. Basta però la sola testimonianza d' Erodoto per persuaderci, da' più antichi Marsia essere stato ravvisato come Sileno. Ora il significato originale di Sileno (ossia de' Sileni) è indubitatamente quello di demone delle fontane e delle acque scaturienti e fertilizzanti la terra, de' *silani* [1], siccome Pausania dice 3, 25, 3: ἔστι δὲ ἐν τῇ Πυῤῥίχῳ φρέαρ ἐν τῇ ἀγορᾷ, δοῦναι δέ σφισι τὸν Σιληνὸν νομίζουσι. Lo stesso significato si esprime pure nell' otre assegnato a Marsia da Erodoto e da Senofonte e mentovato puranche da altri scrittori [2], il quale attributo ci rammenta l' otre tanto frequente nelle rappresentanze di Sileno e di altre divinità delle fontane [3]. — Marsia fu rinomato in tutta l' antichità per esser abilissimo nel suonar le tibie [4]; anzi a lui da alcuni si attribuiva l' invenzione di questo stromento. Ora confrontando col sopraccitato brano di Strabone riferibile al lago pieno di canna, onde proviene il fiume Marsia, un altro passo di Dercillo presso l' autore *de*

[1] Welcker *Nachtrag* p. 214 segg. Preller. *griech. Myth.* 1 p. 452 segg., conf. O. Jahn *ficor. Cista* p. 25. *Münchn. Vasens.* n. 331: σιλανὸς τέρπων, ἡδὺς ὁ οἶνος.

[2] Platone *Euthyd.* p. 285 *D*. Filostr. giun. 2. Enemerida Cnidio presso l' autore *de fluviis* 10, 2. Eliano *var. hist.* 13, 21. conf. Nonno 1, 43.

[3] Müller *Proleg.* p. 113 seg. Preller *Myth.* 1 p. 456, conf. Müller *Handb.* 386. Wieseler *Denkm. a. K.* 2, 41, 498—501. Talora invece dell' otre si trova un' anfora, come p. e. sulla cista del Museo kircheriano.

[4] Essendone frequentissime le testimonianze cito soltanto Platone *conv.* 32 p. 215 *BC*. Dione Crisost. *or.* 1, I p. 44 R. Luc. *adv. ind.* 5.

fluviis 10, 3 : *γεννᾶται δ' ἐν τῷ ποταμῷ τούτῳ βοτάνη αὐλὸς ὀνομαζομένη, ἣν ἐὰν πρὸς ἄνεμον σείσῃ τις, μουσικὴν ἔχει μελῳδίαν*, mi pare risultarne con gran probabilità, anche il suonar del flauto lodato in Marsia fondarsi originalmente sulla mentovata natura fisica del lago e del fiume. E che questo non è una interpretazione arbitraria, introdotta senza necessità nelle tradizioni antiche, lo conchiudo da un curiosissimo passo di Pausania (10, 30, 9), che dice così : *οἱ δὲ ἐν Κελαιναῖς Φρύγες ἐθέλουσι μὲν τὸν ποταμόν, ὃς διέξεισιν αὐτοῖς διὰ τῆς πόλεως, ἐκεῖνόν ποτε εἶναι τὸν αὐλητήν, ἐθέλουσι δὲ καὶ εὕρημα εἶναι τοῦ Μαρσύου τὸ Μητρῷον αὔλημα· φασὶ δὲ ὡς καὶ τὴν Γαλατῶν ἀπώσαιντο στρατιὰν τοῦ Μαρσύου σφίσιν ἐπὶ τοὺς βαρβάρους ὕδατι τε ἐκ τοῦ ποταμοῦ καὶ μέλει τῶν αὐλῶν ἀμύναντος*. È assai rimarchevole questo brano, perchè ci mostra, che ancora al tempo di Pausania nella tradizione locale non era affatto sparito il significato fisico di quel mito [1] : essendovi chiaramente accennata la strettissima congiunzione tra il fiume ed il demone, tra l' acqua e la musica delle tibie.

Mentre adunque il carattere originariamente fisico di Marsia va esente di ogni dubbio, non mi è altrettanto chiaro il senso d' Apolline messo in relazione con quel demone delle acque [2]. Intanto non lasciamo inavvertito che Erodoto fa menzione solamente dell' essere scorticato il Sileno, senza accennarne cagione veruna, e che di più giusta Senofonte il supplicio venne cagionato non da una gara musicale, ma da una contesa

[1] Conf. Müller *Prolegomena* p. 102.

[2] Secondo Panofka (*arch. Comm. zu Paus.* 2, 24 nelle *Abh. der Berl. Akad.* 1854 p. 565 segg.) il senso originale del mito è quello del sole che fa svanire la luna, essendo σειληνός la forma maschia di σελήνη (?), laddove gli editori dell' *élite céramogr.* 2, 183 vi ravvisano il trionfo del sole sulla neve dell' inverno accennata mercè il vecchio sileno, conf. p. 195 segg., non negando però il connesso ovvio tra σειληνός e σελήνη p. 207.

περὶ σοφίας. Richiamandoci alla memoria la descritta natura del fiume e di tutta la località siamo facilmente portati a credere, che, siccome giusta l'espressa testimonianza di Plinio [1] la valle *Aulocrenae* fu creduta il locale della gara, così il mito dell' uccisione del Sileno sia stato originato dalla subitanea sparizione del fiume sotto la montagna all'uscire da quel lago giuncoso, in modo da non esserne che l'espressione simbolica [2]; col quale parere bene si combina, che in quello stesso speco aldissopra del foro di Kelaenae, ove riapparisce il fiume, secondo la tradizione locale conservataci da Senofonte il dio vincitore avea sospesa la pelle divelta all'infelice avversario, cioè quel medesimo otre, la cui significazione già conosciamo. Confesso però, non sembrarmi affatto certa quella spiegazione; anzi, se nelle parole di Senofonte περὶ σοφίας havvi per avventura qualche tradizione locale (il che non è improbabile, perchè al tempo di Senofonte l' altra versione sulla gara musicale era la volgare), non sarà fuor di luogo di rammentare quella natura profetica di Sileno e de' Sileni, come delle acque in genere, che poteva condurlo a contendere col dio stesso della vaticinazione [3].

Se quest' ultima osservazione è giusta, vediamo quì riuniti e confusi miti di due diversi generi [4]. Ma comunque siasi di ciò, certamente al mito fisico accede un

[1] E di Solino, v. p. 299 n. 1, conf. Plin. 16, 44, 89. Le parole di Senofonte l. l., di Strabone 10 p. 578 (ἐνταῦθα μυθεύεται κ. τ. λ.) e di Livio 38, 38 (*famaque ita tenet Celaenis Marsyam cum Apolline tibiarum cantu certasse*) sono più generali. Il fiume Meandro vien nominato da Antipatro *anall.* 2, 116, XXIX, conf. Jacobs ad *anth.* 7 p. 382.

[2] Non ignoro il Forchhammer spiegare qualunque musica nella mitologia mediante il mormorio o delle acque scorrenti o della pioggia (*Hellenika* 1 p. 49), ed in ispecie la musica citaristica d' Apolline (ibid. p. 71). Non vorrei però approfittarmi di questa spiegazione, perchè mi pare meno certa che non sembra al ch. autore.

[3] Welcker *Nachtrag* p. 214. Preller *griech. Myth.* 1, 453. 455.

[4] Conf. Müller *Proleg.* 113 seg.

altro elemento, vale a dire l'opposizione delle tibie del culto bacchico colla citaristica d'Apolline e de' suoi culti; ed ecco la parte della favola trattata sì dagli antichi e sì da' mitologi moderni con predilezione e forse non senza qualche parzialità. Allorquando cioè il Sileno Marsia, spogliato sempre più del significato locale, era entrato nel corteggio di Bacco e della *magna mater deum*, ove aveva il suo luogo come suonatore delle tibie adoprate nel culto orgiastico e strepitoso di ambedue quelle divinità frigie [1], egli venne opposto ad Apolline, le tibie alla citara; i miti originati da quelle proprietà locali delle vicinanze di Kelaenae assunsero una nuova relazione, più vasta e generale: lo scorticamento si diceva essere stato eseguito a cagione della vittoria riportata da Apolline, il più puro rappresentante della civilizzazione e temperanza ellenica, e della citara, di lui sacro stromento, sopra quel culto forestiere e smisurato ed i suoni aspri ed eccitanti delle tibie. Il Böttiger in un bel discorso sopra « Minerva Musica ed Apolline uccisore di Marsia » [2], ha ben dimostrato, quanto quella versione del mito era atta ad esser trattata con predilezione dagli Attici, quando incominciarono a sprezzare l'arte delle tibie perfezionata e coltivata con una singolare attitudine da' loro vicini sempre volentieri dileggiati, gli abitanti cioè della Beozia che abbondava di canna adattata a fabbricarne tibie [3]. Ora Pindaro il poeta tebano, cantando la vittoria rapportata con quello stromento da un certo Mida di Girgenti, nella duodecima oda pizia avea

[1] Sull'origine frigia del culto di Dioniso si confronti ora Welcker *griech. Götterl.* 1 p. 429, sulla sua congiunzione con Cibele Strabone 10 p. 469 seg. Preller *griech. Myth.* 1 p. 408. 433. La strettissima unione di Cibele e di Marsia si vede nel racconto di Diodoro 3, 58. 59.

[2] *Attisches Museum* 1, 2, 279-358; *kleine Schriften* 1, 3-60. Questa dissertazione viene dappertutto presupposta da me, pure ove non la cito espressamente.

[3] Müller *Orchomenos* p. 79.

raccontato, come, quando dopo l'uccisione della Medusa le Gorgoni esprimevano il loro dolore mediante il sibilo de' serpenti, che circondavano le loro teste, Pallade avea ideate le tibie, formandole poi dalla canna tritonica [1]. Questo mito beozio, che a Minerva stessa attribuiva l'invenzione dell'arte nazionale, odiosa perciò agli Ateniesi, a quest' ultimi sembrava quasi un affronto fatto alla loro dea tutelare, e per liberarla di questo inventarono il mito, che tanto bene contrassegna le relazioni dei due stati vicini, Pàllade aver gettate le tibie appena inventate, perchè sfigurassero il viso di quello che vi suonasse. Ricorre siffatto mito per la prima volta presso Melanippide, il quale viveva nella seconda metà del secolo quinto avanti la nostra era [2], dal cui ditirambo intitolato del nome di Marsia i seguenti versi ci sono stati conservati da Ateneo 14 p. 616 *E* (fr. 2 Bergk.):

ἁ μὲν Ἀθάνα
τὤργαν' ἔρριψεν θ' ἱερᾶς ἀπὸ χειρὸς
εἶπέ τ' Ἔρρετ' αἴσχεα, σώματι λύμα,
οὔ με τᾷδ' ἐγὼ κακότατι δίδωμι.

Questo frammento riceve un nuovo interesse, se lo confrontiamo con una notissima sentenza emessa circa nell' istesso tempo dal giovane Alcibiade, il quale disprezzava il suonar le tibie sì per la ragione sopra indicata e sì perchè quello stromento ci proibisce di parlar o di cantare. Αὐλείτωσαν οὖν, ἔφη, Θηβαίων παῖδες, οὐ γὰρ ἴσασιν διαλέγεσθαι · ἡμῖν δὲ τοῖς Ἀθηναίοις, ὡς οἱ πατέρες λέγουσιν, ἀρχηγέτις Ἀθηνᾶ καὶ πατρῷος Ἀπόλλων ἐστίν, ὧν ἡ μὲν ἔρριψε τὸν αὐλόν, ὁ δὲ καὶ τὸν αὐλητὴν ἐξέδειρε. Aggiunge Plutarco [3] che da quel tempo i

[1] Müller l. c. p. 356.

[2] Bernhardy *Grundr. der griech. Litt.* ed. 2 vol. 2 p. 547. Non conosco le due dissertazioni dello Scheibel *de Melanippide* 1848. 1853.

[3] Alcib. 2. La stessa storietta vien rapportata da Gellio 15, 17 da' commentarj di Panfila.

giovani seguendo l'esempio d'Alcibiade non si esercitavano più in quell' arte, che cessava di esser annoverata in Atene fra le arti oneste e liberali. Ambedue i passi sono fra loro congiuntissimi e contengono le prime testimonianze della riunione de' miti di Marsia e delle tibie sprezzate da Minerva. E per mostrar il piacere, col quale gli Ateniesi trattavano quella favola [1], rammento il passo di Plinio 34, 8, 57, ove parlando di Mirone dice: *fecit — satyrum admirantem tibias et Minervam*. Già da molto tempo queste parole furono riferite alla suddetta favola [2], ed è tanto più probabile siffatta loro relazione in quanto che Mirone viveva incirca nello stesso tempo con Melanippide ed Alcibiade giovane. Il primo monumento adunque di quel mito, del quale ci è giunta notizia, ne mostra la versione specialmente attica, alla quale potremo pure attribuire la trasformazione del *Sileno* Marsia nel *satiro*. Il Böttiger ha con ogni ragione cotale cambiamento insieme col più minuto perfezionamento del mito riferito al dramma attico, in ispecie al dramma satiresco. È vero che sbaglia annoverando Melanippide fra' compositori di drammi satireschi, mentre egli è esclusivamente lirico, ed il passo surriferito è il frammento d'un ditirambo intitolato del nome di Marsia [3]. Neppure fra' pochi titoli di drammi satireschi

[1] Conf. Dioscoride *anall.* 1, 496, XV giusta la correzione dell' Jacobs benchè alquanto ardita (*ad anth.* 7 p. 382): εἰ δὲ Κελαινίτας ποιμὴν πατρὸς εὕρεμ' Ἀθήνης Ἔργον ἔφη, Φοίβου κεῖνον ἔλεγξεν ἔρις.

[2] Conf. Ovidio fast. 6, 703: *inventam* (*tibiam*) *Satyrus primum miratur*.

[3] Era un' usanza generale di intitolare i ditirambi di nomi per la più gran parte mitologici. Di Melanippide conosciamo inoltre le Δαναΐδες (Ath. 14, 651) e la Περσεφόνη (Stob. *ecl. phys.* 1, 52); altri titoli sono i seguenti: Ἀργώ, Ἀσκλήπιος (Teleste), Ἀχιλλεύς (Prassilla), Δεῖπνον (Filosseno), Δυμαῖναι ἢ Καρυάτιδες (Pratina), Κένταυροι (Laso), Κύκλωψ (Filosseno, Timoteo), Μέμνων (Simonide), Πέρσαι (Timoteo), Ὑμέναιος (Filosseno, Teleste). L'errore del Böttiger vien repetuto nell'*élite céramogr.* 2 p. 184.

conservatici [1] trovasi alcuno che possa con qualche probabilità rapportarsi alla nostra favola. Nondimeno offronsi varj argomenti per attribuire non poca verisimiglianza a quel parere, specialmente la circostanza che fin da quel tempo Marsia vien quasi costantemente detto satiro [2]. Anche più diretta si è forse la testimonianza di Plutarco (*de cohib. ira* c. 6 p. 456), dietro la quale *i poeti scherzosi* (*οἱ παίζοντες*) avevano introdotta sulla scena Minerva suonante le tibie e provocata *dal satiro* a permutar quello stromento poco decoroso colle armi; essa però, senza obbedirgli, non avere gettate le tibie che dopo aver veduta nel fiume la sua faccia sfigurata [3]. Un' altra ragione viene somministrata dalle

[1] Welcker *Nachtrag* p. 284 segg. Il solo titolo che potrebbe farne un' eccezione, è quello di *αὐλῳδοί*. Così si chiamava un dramma satiresco d'Iofonte, mentovato da Clemente Aless. *strom.* 1 p. 280 *D*, che ne cita il seguente frammento diretto *ἐπὶ ῥαψῳδῶν καὶ ἄλλων τινῶν*:

καὶ γὰρ εἰσελήλυθεν
πολλῶν σοφιστῶν ὄχλος ἐξηρτημένος.

Queste parole intanto sembrano poco bene combinarsi col soggetto di Marsia, come anche il Welcker l. c. p. 296 confessa, sul contenuto non potersi conghietturare niente affatto.

[2] Eccone alcuni esempj: Platone *conv.* 32 p. 215 *B*. Teleste pr. Ateneo 14, 616 *F* (*φήρ*). Alceo Messenio *anall.* 1, 488, X. Archia *ibid.* 2, 97, XXII. Euemerida pr. l' autore *de fluviis* 10, 2 (conf. 10, 1). Luciano *tragodop.* 314. Ovid. *met.* 6, 383. *fast.* 6, 703. *ex Ponto* 3, 42. Latt. Plac. *narr.* 6, 5. Stazio *Theb.* 4, 186. Clem. Aless. *strom.* 1 p. 363.

[3] *Καὶ γὰρ καὶ τὴν Ἀθηνᾶν λέγουσιν οἱ παίζοντες αὐλοῦσαν ὑπὸ τοῦ σατύρου νουθετεῖσθαι καὶ μὴ προσέχειν.*

οὔτοι πρέπει τὸ σχῆμα· τοὺς αὐλοὺς μέθες,
κἆθ' ὅπλα λάζευ καὶ γνάθους εὐσχημόνει.

θεασαμένην δὲ τοῦ προσώπου τὴν ὄψιν ἐν ποταμῷ τινι δυσχεράναι καὶ προέσθαι τοὺς αὐλούς. Aggiunge Plutarco, Marsia avere inventata la fascia detta *φορβειά* « per ornare e nascondere la deformazione del viso », il che viene approvando per mezzo di due esametri, cf. p. 298 n. 2. - Dercillo nel primo libro de' *σατυρικά*, che trattavano su' drammi satireschi, (Böttiger *kl. Schr.* 1 p. 55. Welcker *Nachtr.* p. 322), aveva pure parlato della favola di Marsia, conf. [Plut.] *de fluv.* 10, 3. Müller *fr. hist. Gr.* 4, 388.

pitture vascularie, stantechè tra le rappresentanze assai numerose di quella favola non è nessuna con figure nere su fondo giallo [1], neppure dello stile severo; anzi, sono tutte più recenti e la più gran parte trovasi sovra stoviglie della Magna Grecia. Ora si sono osservate appunto in queste classi di vasi, sì in quei dello stile cosidetto bello e sì in quei dell' Italia inferiore, non rare ed incontrastabili traccie dell' influenza del dramma satiresco [2], cosicchè non sembra troppo ardito di presumere anche nelle rappresentanze di Marsia quell' influenza. Di più la favola 165 d'Igino, che ci dà per la prima volta un racconto pieno e continuo di tutto il mito, fondasi fuor d'ogni dubbio sopra un dramma greco, e può darsi benissimo che essa non sia se non l'argomento di alcun dramma satiresco, siccome pure la favola 169 dello stesso Igino offre il contenuto dell' Amimone di Eschilo (conf. Apollod. 2, 1, 4), e la favola 201 ci dà il ragguaglio dell' Autolico, dramma satiresco di Euripide [3].

Esaminando adunque cotale favola d'Igino ravvisiamo nelle prime parole il prologo, che pare sia stato pronunciato da Minerva. La dea dopo aver raccontata l'invenzione delle tibie [4], suonando le quali dinnanzi al consesso degli iddii era stata irrisa da Giunone e da Venere, giunge ad una fontana e vedendo nell' acqua lo sfi-

[1] Ne sembra far un' eccezione il vaso riprodotto nell' *élite céram.* 1 tav. 73, la cui spiegazione però non mi pare certa del tutto, mancandovi le tibie.

[2] O. Jahn *Beschr. der Münchener Vasens. p.* CCV. CCXXV seg. Si confrontino le spiegazioni de' chch. editori dell' *élite céramogr.* a' vasi pubblicativi 2 tav. 62. 65. 66. 69.

[3] Welcker *Nachtrag* p. 308 seg. 317.

[4] *Minerva tibias dicitur prima ex osse cervino fecisse*, conf. il mitogr. Vat. I 125. Il poeta sembra aver inventato questo modo più semplice dell' invenzione, perchè aggiungendola all' uccisione di Medusa, come lo fece Pindaro, non poteva non esser troppo diffuso nel dare un ragguaglio anche di questo mito.

gurato suo viso getta le tibie, esecrando colui che le rileverà. Poi, uscita Pallade, viene il satiro Marsia, pastore, che avendo trovato lo stromento fatale vi si esercita, finchè comparisce Apolline, il quale dal satiro gonfio d'orgoglio vien provocato ad una gara musicale da giudicarsi dalle Muse. Prima gli alti suoni delle tibie fanno dare la vittoria a Marsia, quando Apolline rivolgendo la cetra senza che le melodie ne ricevano danno, e chiedendo lo stesso artificio dall' avversario, lo costringe a rendersi come superato. Quindi il vincitore lo fa legare ad un albero e scorticarlo da uno Scita (la cui presenza ci dà la validissima prova, quella favola essere tratta da un dramma attico). Aggiunge Igino, gli avanzi del corpo esser stati consegnati ad Olimpo, alunno dell' infelice Marsia, per seppellirli, ed esserne uscito il fiume Marsia. — In questo racconto vi sono alcune cose che sembrano escludere il pensiere, esservi contenuto l'argomento d'una tragedia; giacchè è apertamente scurrile il concetto della bellezza divina guasta dalle guancie gonfiate, nemmeno la gioia e la vana superbia del satiro suonatore delle tibie [1] dirimpetto al nobile orgoglio del dio non poteva non dar largo campo per iscene comiche e burlesche ad un poeta attico, che non facilmente perdeva un'occasione di dileggiare i pifferari tebani. Siccome intanto abbiamo già parlato della scarsezza delle notizie conservateci sui singoli drammi satireschi, così non sarà possibile diffinire con certezza l'autore di siffatto dramma; arrischieremo tuttavia una conghiettura, senza crederla incontrastabile. Imperocchè fa specie almeno di leggere presso Igino che Minerva *in Idam silvam ad*

[1] *Iamque inter nymphas arte superbus erat* Ovid. *fast.* 6, 706. Uno scarabeo di corniola presso Micali Monum. tav. 117, 5. Ann. 17 tav. *D*, 1, al mio parere ci mostra Marsia suonante le tibie ed ascoltato da quattro satiri co' più vivaci segni di stupore e d'ammirazione: scena ben atta per un dramma satiresco. Chi è vago di conoscere una prova dell' ostentazione di Marsia, legga Apuleio *florida* 3.

fontem venit[1], essendo la città di Kelaenae, nelle cui vicinanze è situato il locale del mito, assai lontana da quella montagna. Ora sappiamo da un passo di Strabone (13 p. 616) le seguenti notizie: ὁ δὲ Κάικος οὐκ ἀπὸ τῆς Ἴδης ῥεῖ, καθάπερ εἴρηκε Βακχυλίδης, οὐδ' ὀρθῶς[2] Εὐριπίδης τὸν Μαρσύαν φησί « τὰς διωνομασμένας Ναίειν Κελαινὰς ἐσχάτοις Ἴδης τόποις ». πολὺ γὰρ τῆς Ἴδης ἄπωθεν αἱ Κελαιναί, πολὺ δὲ καὶ αἱ τοῦ Καΐκου πηγαί. Siffatti versi d'Euripide, che dagli editori sono stati collocati tra i frammenti di drammi incerti (fr. 65 Matth. = fr. 1070 Nauck), combinansi di maniera singolare con quel passo d'Igino; neppure l'ampia esposizione del prologo, nonchè la gara, sono contrarie al carattere dell' arte euripidea. Può dunque sospettarsi forse non senza qualche probabilità, avere da attribuirsi quel dramma satiresco ad Euripide.

Cotal parere non vien contrastato dall' osservazione, che anche Apollodoro ricavò il suo racconto dell' infortunio di Marsia dallo stesso fonte, poggiandosi più volte sopra autorità del medesimo genere; anzi l'Amimone d'Eschilo, il cui contenuto abbiamo detto esserci fornito da Igino nella fav. 169, viene riferito in modo uguale dal mitologo greco 2, 1, 4[3]. Di fatti la favola di Marsia, rapportata da lui 1, 4, 2, non offre che poche discrepanze dalla versione anzimentovata, essendo secondo lui condizione della sfida, che il vincitore avrebbe libera disposizione del vinto, e venendo attribuita al

[1] Ambedue i mitografi Vaticani (I 125. II 115) sostituiscono la palude tritonia nel luogo dell' Ida, seguendo cioè la comune tradizione sull' invenzione delle tibie. Il passo d'Igino però non ne riceve che più grande autorità. Properzio 3, 30, 17 nomina il fiume Meandro, parlando della tibia, *quae non iure vado Maeandri iacta natasti, Turpia cum faceret Palladis ora tumor*.

[2] Così il Meineke invece di οὔθ' ὡς.

[3] Welcker *Nachtrag* p. 308 seg. Conf. Apollod. 2, 4, 9 (Welcker p. 321) e forse 3, 4, 5 (Welcker p. 297).

dio stesso l'esecuzione della vendetta (quest'ultimo senza fallo perchè lo Scita è una persona meramente attica); laddove altre particolarità menzionate dall'autore romano vi mancano [1].

Avendo così quel mito, quale fu propagato per mezzo del dramma attico e ricevuto nell'enchiridio mitologico del dotto Alessandrino, ottenuta per così dire canonica autorità [2], lo troviamo dagli scrittori più recenti per lo più raccontato in modo pienamente concorde [3]. Una differenza però trovasi in ciò che secondo Apollodoro, Igino ed il secondo mitografo vaticano

[1] Apollodoro, col quale conviene lo scoliasta di Platone *conv.* p. 215 *B*, *resp.* p. 399 *E*, dice Marsia τὸν Ὀλύμπου παῖδα, mentre presso Igino vien chiamato *Oeagri filius*, la quale notizia è contraria a tutte le altre tradizioni. Più vicina però a siffatta lezione dell'edizione principe che non è *Olympi* (Jacobs *ad anth.* 8 p. 262), mi sembra l'emendazione proposta dal Muncker: *Hyagni* (conf. Nep. 15, 1 *Epaminondas Polymni filius*), la quale segue la comune tradizione sul padre di esso, conf. Burmann *ad Ovid. met.* 6, 400. Muncker *ad Hyg.* l. c. Antipatro *anall.* 2, 116, XXIX. Nonno 10, 233. *Schol. Aesch. Pers.* 941. *Plat. Min.* p. 318 *B*. Conf. l'*élite céramogr.* 2, 179 n. 1.

[2] Intanto altri poeti vi si opposero, come il poeta ditirambico Teleste, nativo di Selinunte, del cui ditirambo chiamato Ἀργώ Ateneo 14 p. 616 seg. ci ha conservato preziosissimi brani, diretti con gran forza contro le nuovazioni di Melanippide. Imperocchè, dic'egli, la *vergine* Minerva non abbisognando di bellezza, quella favola non può essere vera; ἀλλὰ μάταν ἀχόρευτος Ἅδε ματαιολόγων φάμα προσέπταθ' Ἑλλάδα μουσοπόλων σοφᾶς ἐπίφθονον βροτοῖς τέχνας ὄνειδος. Sull'emendazione dell'anteriore frammento (*fr.* 1 Bergk.) si ponno confrontare Böttiger *kl. Schr.* 1, 47 ed Jacobs *ad anth. Gr.* 7 p. 354, che emenda la lezione de' codici νυμφαγενεῖ χειροκτύπῳ φηρὶ Μαρσύᾳ così: νυμφογενεῖ (Alceo Mess. *anall.* 1, 488, X) χοροιτύπῳ (conf. Pindaro pr. Paus. 3, 25, 2; Meineke e Bergk: χοροκτύπῳ).

[3] Conf. Ovid. *fast.* 6, 695 segg., nonchè Libanio *narr.* 14 e l'abbate Nonno *ad Gregor. Nazianz. in Iul. invect.* 2, 10 (amendue presso Westermann μυθογρ. p. 377 n. 47). Fulgenzio *myth.* 3, 9 vi aggiunge cose sconvenevoli, interpretando e difformando il mito al suo solito. Il primo mitografo vaticano 125 segue in genere Igino, mischiandovi però il giudizio di Mida ed invenzioni poetiche d'Ovidio *met.* 6, 392 segg.; ugualmente il secondo 115, che si vale pure di Fulgenzio. Ambedue questi autori raccontano Marsia esser flagellato fin alla morte, non scorticato; conf. di più p. 311 n. 1.

(115) [1] la vittoria d' Apolline venne determinata dal rivolgere la cetra, mentre giusta la tradizione di Diodoro (3, 59) e Plutarco (*quaest. conv.* 7, 8 p. 713) il dio si presentava prima come ψιλοκιθαριστής, poi, vacillando la vittoria, aggiungeva il canto al suono dello stromento. Quale di queste versioni sia la più originaria, non potrà decidersi, tanto meno, in quanto che la prima, poggiata certamente su migliori autorità, offre qualche difficoltà all' interpretazione. A me sembra però sufficiente la spiegazione datane dal Böttiger (*kl. Schr.* 1, 48 seg.), che crede il dio avere di fatti rovesciata la cetra, atto del tutto impossibile da eseguirsi colle tibie; mentre la spiegazione del Salmasio [2], cioè essere stato cambiato il modo, è troppo artificiale e poco si combina colle parole *vertere citharam*. La medesima ragione ci impedisce di pensar alla differenza del *foris et intus canere*, spiegata dagli scoliasti di Cicerone [3], che di più non potrebbe esser riferita alle tibie. — Nemmeno gli autori scostansi fra loro in ciò, se il fiume Marsia sia stato originato dal sangue del satiro scorticato [4], ov-

[1] Ignoro che autorità abbia da attribuirsi agli scolj manoscritti di Fulgenzio allegati dallo Staveren *ad Hygin.* p. 279, 11, che seguono la medesima tradizione (*versa cithara*), credendo però non esser essa grande, giacchè vi segue: *quod cum Marsyas versis tibiis agere non valeret, eum ad arborem religavit, ipsum cauda porcina damnavit.* Imperocchè questa *cauda porcina* proviene da una sciocca spiegazione della codina satiresca, proposta dallo stesso Fulgenzio *myth.* 3, 9 (*unde et cum porcina pingitur cauda*) ed approvata dal secondo mitografo vat. 115. Non doveva adunque il Böttiger *kl. Schr.* 1, 22 attribuir questa invenzione poco attica ad alcuno scrittore greco. Il Panofka (*Antikenkranz z. fünften Berliner Winckelmannsfest* p. 12 n. 48) ha anzi scoperto delle orecchie di porco nella sfigurata faccia di Marsia sopra un vaso pubbl. da Millingen *vases de Coghill.* tav. 4. Inghirami Vasi fitt. tav. 330. *Élite céramogr.* 2 tav. 72; come pure il busto d' un satiro del Museo Pio Clementino n. 320 è adorno di orecchie di porco. Conf. le orecchie di Marsia sopra un vaso di Monaco (n. 848) nell' *arch. Ztg.* 13 tav. 83.

[2] Approvata dagli editori dell' *élite céramogr.* 2 p. 179 n. 3. 188.

[3] Asconio *ad Cic. Verr.* II 1, 20, 53 p. 172 Or.

[4] Igino *fab.* 165. Mitogr. vat. I 125. II 115. *Schol. ad Plat. conv.*

vero dalle lagrime versate da' satiri, dalle ninfe e da tutta la gente rustica [1]: ma evidentemente quella, fondata sulle più valenti testimonianze, è la tradizione più antica, della quale questa non è che un adornamento poetico.

Un' altra favola congiunge Marsia con Mida, ma pare esservi una confusione del mito di Marsia e della narrazione della sfida musicale, che aveva luogo fra Pane ed Apolline, e nella quale amendue suonavano le tibie [2]. Il re Tmolo ossia Timolo, nominato arbitro di quella gara che Apolline ha *fistula cum Marsya vel Pane* (Igino), giudica in favore del dio; la qual sentenza venendo disapprovata da Mida, questo ne porta via dal vincitore sdegnato le spesso cantate *auriculas asini.* Intanto Ovidio dove racconta questa favola, non nomina che Pane solo [3], e così il primo mitografo vat. (90), riferendo da alcuni essere nominato Marsia; mentre lo stesso 125 ed il secondo (116) riferiscono il giudizio di Mida alla gara di Marsia. Laonde avrà forse da spiegarsi ciò che Agatia (*hist.* 4, 23) ci narra, in siffatta sfida Apolline aver suonate le tibie.

Diodoro (3, 59) mette tutta la favola nella più

p. 215 *B. remp.* p. 399 *E. Min.* p. 318 *B.* Eust. *ad Dion. perieg.* 321. Palefato *de incred.* 48. Libanio *narr.* 14 (pr. Westermann p. 377 n. 47, 1). Cornelio Alessandro presso l'autore *de fluviis* 10, 1 fa nascere dal sangue satiri ed il fiume.

[1] Ovid. *met.* 6, 392 segg. Latt. Plac. 6, 5. Le ninfe lo piangono presso Archia *anall.* 2, 97, XXII. Curzio 3, 1.

[2] Preller *griech. Myth.* 1, 406. 462. Si può paragonare il mito di Sileno ricevuto dal re Mida, trattato p. e. da Erodoto 8, 138. Pausania 1, 4, 5. Ovid. *met.* 11, 85 segg. Igino *fab.* 191. Serv. ad *Verg. ecl.* 6, 13; conf. Filostr. *vita Apoll.* 6, 27. — Cornelio Alessandro, senza congiungere più strettamente i miti di Marsia e di Mida, riferisce, il fiume Marsia aver prima avuto il nome di Μίδα πηγή, conf. p. 301 not. — Mida vien detto re di Celaenae da Callistene nelle Metamorfosi (Plut. *parall.* p. 306) e da Sositeo (Anon. presso Westermann μυθογρ. p. 346, 15), mentre Servio *ad Verg. Aen.* 3, 359 chiama re lo stesso Marsia.

[3] *Met.* 11, 146 segg. Latt. Plac. 11, 4.

perfetta connessione storica co' viaggi della principessa frigia Cibele, togliendone affatto la coerenza originaria. Perciò il locale viene trasportato a Nisa e gli abitanti di questa città, indotti da' sofismi del dio versatissimo nell' arte dialettica [1], gli aggiudicano la vittoria. Questo, dopo aver presa quella crudele vendetta dell' infelice Marsia, tosto se ne duole e strappa le corde della cetra fatale.

Gli autori delle antichità italiche inventarono una nuova fine della gara, raccontando, Marsia essendo fuggito dalla Frigia dopo la sconfitta, aver di poi dato il nome al popolo de' Marsi ed avervi fondato delle città [2]. Nè era questa la prima relazione tra Marsia ed i popoli italici; anzi avea inviati in Italia, allorquando vi regnava il re Fauno, savj uomini per insegnare a quella gente la scienza degli augurj [3].

Non meno scostansi dalla tradizione comune le leggende mentovate presso Suida *s. v.* Μαρσύας, dietro le quali Marsia era un savio de' tempi di Giasone e de' giudici in Giudea, che inventava le tibie, sì quelle di canna e sì quelle di bronzo, ma dopo per demenza gettandosi in un fiume vi periva, mentre altri raccontavano essere egli perito per essersi deificato. A queste favole attribuiremo non maggiore autorità che alla notizia dataci da Tolommeo figlio d'Efestione 3, Marsia cioè essere stato nato in una festa d'Apolline, nella quale la pelle di tutte le vittime immolate soleva dedicarsi al dio. Se questa usanza, della quale però altrove non trovo traccia veruna [4], di fatti valeva in qualche festa apollinea (il che non crederei alla dubbia autorità [5] del

[1] Conf. Giunone presso Luciano *deor. dial.* 16, 2 νῦν δὲ κατασοφισθεὶς (ὁ Μαρσύας) ἄθλιος ἀπόλωλεν ἀδίκως ἁλούς.

[2] Sil. Ital. 8, 504 segg. Gelliano presso Plinio *nat. hist.* 3, 12, 108.

[3] Servio *ad Verg. Aen.* 3, 359.

[4] La pelle delle vittime apparteneva per il più a' sacerdoti od a' magistrati, v. Hermann *gottesd. Alterth. d. Gr.* 35, 12. 13.

[5] V. Hercher *neue Jahrb. f. Phil. u. Paed. Suppl.* 1, 269 segg.

solo Tolommeo), è probabile che essa stava in relazione col mito di Marsia, benchè la cagione accennatane dal detto autore non è di nessun conto.

Le altre commemorazioni del giudizio di Marsia, fatte qua e là per incidenza, per la più gran parte hanno una relazione morale e lo rappresentano come la vendetta severa bensì, ma giusta dell' arroganza [1], del disprezzo di persone degne di rispetto [2], del rifiuto di debito onore [3]. Questo era pure il senso della statua di Marsia che in Roma trovavasi sul foro accanto ai *rostra*, almeno sino dagli ultimi tempi della repubblica [4], e che probabilmente faceva parte d' un gruppo le cui altre figure spiegheremo più tardi.

Parimente, che in Roma, ne' municipj si trovava un Marsia, secondo ci racconta Servio *ad Verg. Aen.* 3, 20 e specialmente 4, 58, ove dice: PATRIQVE LYAEO, *qui, ut supra diximus, aptae urbibus libertatis est deus. Unde etiam Marsyas eius minister est in civitatibus libertatis indicium* [5], *qui erecta manu testatur urbi nihil deesse.* A chi sembrasse meno sicura questa spiegazione del grammatico, essendo tutte le città, sopra delle cui monete troviamo il tipo di Sileno coll' otre sull' omero e colla mano alzata, non città libere ma colonie, dotate però del *ius Italicum* [6], citiamo

[1] Alceo Messenio *anall.* 1, 488, X. Archia ibid. 2, 97, XXII. Ovid. *fast.* 6, 695 segg. Stazio *Theb.* 4, 186. Agatia *hist.* 4, 23.

[2] Ovid. *met.* 6, 392 segg.

[3] Zosimo 2, 27 Suid. s. v. — Conf. di più Ovid. *Ibis* 549. Marz. 10, 62, 8. Liban. *ep.* 730.

[4] V. Böttiger *kl. Schr.* 1, 28.

[5] Conf. Macrobio 3, 12.

[6] *Doctr. num. vet.* 4, 493 segg. Ecco l'elenco delle città: Alessandria Troade, Berito, Bostra, Coele (Tracia), Damasco, Deulto, Laodicea, Napoli (Samaria), Pario, Patre, Sidone, Tiro. Una medaglia della prima città v. presso Wieseler *Denkm. alter Kunst* 2, 41, 499. Lo stesso tipo si trova pure su delle monete della *gens Marcia* (*Thes. Morell.* II, *fam. Marc.* tav. 17. Riccio Mon. delle ant. fam. di Roma tav. 30, 10), circostanza giustamente spiegata dal Cavedoni (Saggio

ciò che ne espose il ch. Savigny [1], mostrando siffatte città aver goduto di tanti privilegj da potere a ragione vantarsi della loro libertà. Il gesto all' incontro della destra alzata è senza dubbio male interpretato da Servio, mentre sembra piuttosto accennar la libertà dell' orazione e della giurisdizione. È chiaro adunque, queste statue non riferirsi del tutto alla favola di Marsia ed Apolline, anzi Marsia esser stato nominato da Servio invece di Sileno [2], forse per confusione col *Marsyas causidicus* del foro romano [3]. Nemmeno l' otre deve indurci a trovarvi l'*ubertatis indicium*, quale esibiva la summentovata statua di Sileno collocata sul foro di Pirrico (p. 302). —

Il primo monumento d' arte greca riferibile alla favola di Marsia, che ci sia noto, si è, come notai sopra (p. 307), il gruppo di Mirone, rappresentante il satiro che ammira le tibie, e Minerva che le ha gettate (Plin. 34, 8, 57). Sagacemente il Müller ha riconosciuto quel gruppo in un basso rilievo trovato in Atene e pubblicato per la prima volta dallo Stuart [4]: la dea, vestita di lungo chitone e portante il largo scudo al braccio sinistro, la testa coperta di elmo, frettolosamente si parte gettando via colla destra le tibie. Dall' altra parte con mossa vivace s' avvicina il satiro barbato, alzando con atteggiamento molto caratteristico il braccio sinistro, mentre stende addietro il destro;

di oss. sulle med. di fam. rom. p. 54 not. 81) mercè un bisticcio fra *Marsia* e *Marcia*, conf. Preller *griech. Myth.* 1 p. 456 not. 1.

[1] *Gesch. des röm. Rechts im Mittelalter*, ed. 2, 1 p. 75 seg.

[2] Conf. Welcker *akad. Kunstmus.*, ed. 2, p. 19 not. 6.

[3] Imperocchè il senso originario del Sileno Marsia certamente non sarà stato conosciuto a Servio, conf. p. 302.

[4] *Antiquities of Athens* 2 c. 3 p. 27 vign. Müller *Dkm. a. K.* 2, 22, 239; conf. *Handbuch* 371, 6. Mon. dell' Inst. VI tav. 23. Il Winckelmann Mon. Ined. 1 p. 20 ne cita un altro del medesimo soggetto « esistente già a Roma in casa di Ottavio Capranica, di cui trovasi il disegno infra quelli che ha raccolti il Commendator del Pozzo ».

il viso è fisamente diretto sullo stromento che sta per cascare. La conghiettura del Müller, poggiata eziandio sopra una moneta ateniese che ripete la medesima scena [1], diventa certa per la bella statua del Museo lateranense, il vero significato della quale, occultato dal falso ristauro delle mani munite di gnacchere, è stato riconosciuto dal Brunn, i cui cenni inseriti nel Bullettino 1853 p. 146 saranno esposti più ampiamente in questo volume degli Annali, mentre il detto monumento sarà pubblicato sulla tavola XXIII de' Monumenti inediti; il perchè mi limito a queste poche osservazioni.

D' un altro monumento ateniese ci dà notizia Pausania 1, 24, 1, ove racconta sull' acropoli essere stata figurata Minerva colpendo Marsia per aver levato le tibie gettate da essa. Non credo che ce ne siano conservate riproduzioni dirette, ma lo stesso soggetto almeno sembra formar la rappresentanza d'uno specchio etrusco, sul quale Minerva, la veste coperta dell' egida guarnita di serpenti e la testa ornata di diadema, porge la sinistra contro il satiro barbato che sta cadendo per terra, rivolgendo ad essa il viso, mentre alza la destra come per difendersi dal colpo [2]. Fa specie, è vero,

[1] Siffatta moneta di bronzo, già posseduta dallo Stackelberg e riprodotta dal Gerhard Venere-Proserpina p. 10. 78, dal Bröndsted *voy. et rech. dans la Grèce* 2 p. 188 vign. conf. p. 301 e ne' Mon. dell' Inst. VI tav. 23 mostra Marsia in atteggiamento esattamente corrispondente, mentre Minerva gli sta dirimpetto in posa più tranquilla, tenendo le tibie nella mano. Conf. Gerhard *hyperb. - röm. Stud.* 1, 111.

[2] Gerhard *etr. Spiegel* 1 tav. 70. Lo specchio riprodotto sulla tavola precedente, d'arte molto più rozza, mostra Minerva alata, vestita di chitone ed egida e provvista di diadema, reggendo col braccio destro una lancia, mentre appoggia il piede sinistro sopra una piccola roccia. Le sta dirimpetto il satiro ignudo, imberbe; le spalle ne sono coperte d' una pelle di lione, i piedi portano scarpe. Colla destra s'appoggia sopra un lungo bastone, mentre nella sinistra tiene le tibie. Vi è rappresentata evidentemente una scena riferibile all' invenzione delle tibie, forse una disputa sullo stromento trovato; ma non saprei indicarne più esattamente il concetto speciale.

la mancanza delle tibie, che potevano però esser figurate in uno de' luoghi corrosi dello specchio [1]. Un oggetto che sta per terra, pare accenni od uno scoglio od un otre.

Non si può dir quasi niente di certo su d'un' opera di Prassitele che si trovava in un tempio di Latona, Apolline e Diana in Mantinea (Paus. 8, 9, 1). Sul basamento cioè delle statue di cotali divinità erano rappresentati una Musa e Marsia suonante le tibie, per avventura in simile guisa come sopra un vaso dipinto [2], nel quale ambedue sembrano riunir le loro armonie di maniera affatto amichevole e pacifica.

Il monumento più famoso dell' antichità che trattava il nostro mito, era senza fallo la pittura di Marsia legato, opera di Zeuside, la quale al tempo di Plinio si trovava in Roma nel tempio della Concordia [3]. È vero che non ci sono pervenute altre notizie che espressamente si riferiscano a siffatto dipinto, ma è molto probabile la congbiettura del Brunn [4], esserne contenuta la descrizione nelle *imagines* di Filostrato il giovane (c. 2). Secondo il suo ragguaglio *Marsia* sta accanto dell' albero presso il quale le tibie giacciono per terra, aspettando la funesta sua sorte e guardando tristamente

[1] La composizione ci rammenta la metope di Selinunte (Serradifalco Antichità di Sicilia 2 tav. 31. Müller *Dkm. a. K.* 2, 21, 230) rappresentante Minerva ed Encelado, ma le orecchie satiresche sono troppo chiare per permetterci di ravvisare sullo specchio il medesimo soggetto. - Lo stesso difetto pertanto mi fa mettere in dubbio l'interpretazione d'un vaso a figure nere riprodotto nell' *élite céramogr.* 1 tav. 73, nel quale fu riconosciuta la suddetta disputa da' chch. editori, che di più sembrano confondere a torto il gruppo di Mirone e quello mentovato da Pausania, conf. p. 240. V. sopra p. 309 n. 1.

[2] Millingen *vases de Coghill* tav. 4. Inghirami Vasi fittili tav. 330. *Élite céramogr.* 2 tav. 72, conf. il vaso dal *Molpos* pr. Tischbein 1 tav. 28 (33). *Élite céramogr.* 2 tav. 62.

[3] Plin. 35, 10, 66: *Zeuxidis manu Romae Helena est in Philippi porticibus et in Concordiae delubro Marsyas religatus.*

[4] *Gesch. der griech. Künstler* 2 p. 78. 83. 84.

il *barbaro*, che aguzzando il coltello micidiale alza il viso verso lui, mentre su d'uno scoglio *Apolline* sollevasi dopo la gara, lieto della vittoria riportata non senza stento; la sinistra tocca ancora le corde della cetra che gli sta accanto, laddove la destra, colla quale regge il plettro, posa sul petto. Sul suolo scorgesi il fiume che deve prendere il nome della vittima, e nel fondo una schiera di satiri piange l'infortunio dello sciagurato compagno. Se questa descrizione si riferisce difatti alla dipintura del gran maestro eracleota, essa rifiuta di maniera indubitabile ciò che il Müller negò a cagione dello stile e della composizione mediocre, rapportarsi cioè una nota pittura, proveniente dagli scavi di Portici [1], a quell' originale. Giacchè prescindendo da alcune discrepanze ovvie nelle figure di Marsia ed Apolline, in genere corrispondenti con siffatta descrizione, ne differiscono affatto tutte le figure accessorie, la Musa, Olimpo e nell'atteggiamento pure lo Scita. Più rassomigliante al ragguaglio del retore si è un dipinto pompeiano, del quale ragioneremo dopo più estesamente [2].

Vie più grande è la rassomiglianza ovvia fra il dipinto descritto da Filostrato ed un' opera dell' arte plastica, valeadire il gruppo anzimentovato che ornava il foro di Roma. Benchè gli scrittori non ne rammentino che la sola statua di Marsia [3], anzi nemmeno di questa ci diano più esatte notizie. Imperocchè il racconto degli scoliasti relativo al sopraccitato passo d' Orazio, secondo il quale la statua avea alzata una delle mani, è senza dub-

[1] Pitture d' Ercolano 2 tav. 19. Mus. borb. 8 tav. 19 *a*. Ternite *Wandgemälde* 1 tav. 7. Müller *Dkm. a. K.* 1, 43, 204.

[2] V. Schulz nel Bull. 1841 p. 106. Due altre pitture parietarie romane non mi sono conosciute che da una notizia datane dal Visconti *Mus. Pie-Clém.* p. 28 not., p. 31 not. 1.

[3] Orazio *sat.* 1, 6, 120. Marziale 2, 64, 7. Giovenale 9, 2. Seneca *de benef.* 6, 32. Plinio *nat. hist.* 21, 3, 8. 9 colla nota del Sillig.

bio originato dal confonderla colla statua di Marsia esistente ne' municipj e nota dalla surriferita notizia di Servio (i cui scritti non erano sconosciuti a' suddetti scoliasti [1]), giacchè, secondo lo spiritoso concetto del poeta, Marsia non accennava mercè la mano alzata di non poter soffrire Novio il giovane, ma certamente mediante le sfigurate fattezze, colle quali Giovenale paragona il viso di Nevolo. Senza fallo la statua sul foro mostrava lo stesso tipo, di cui ci sono conservate tante copie, la più conosciuta delle quali si ammira ormai in Firenze, la più bella di lavoro greco in Berlino [2]. Concordemente colle espressioni di alcuni epigrammi dell' antologia greca [3], Marsia colle mani legate aldissopra della testa è sospeso da un albero, cosicchè appena le dita de' piedi toccano il suolo. Questa posa del corpo offrì agli artisti l' opportunità volentieri abbracciata di provare la loro profonda conoscenza dell' anatomia del corpo umano, la quale difatti vi si mostra di maniera tanto brillante che si è anzi emessa la congbiettura, avere servito cotale statua di modello per lo studio dell' anatomia nelle scuole degli ar-

[1] Gli editori però dell' *élite céramogr.* 2, 195 n. 2 attribuiscono il medesimo tipo alla statua del foro, vendicandole piuttosto il senso di fecondità.

[2] Conf. Müller *Handb.* 362, 4. *Dkm. a. K.* 2, 14, 154. Clarac 3, 313, 1140. 486 *A*, 1139 *B*. 541, 1137-1139. 542, 1139 *A*. L'esemplare che già ornava il casino di villa Pamfili, ora si trova nella galleria del palazzo Doria-Pamfili (Clarac 3, 542, 1139 *A*). Sul frammento berolinese scavato dal cb. Vescovali alle falde del Palatino nel 1844 conf. Bull. 1851 p. 17. La stessa figura si ritrova come ornamento sulla cetra del famoso Apolline citaredo del Museo Pio Clementino (1 tav. 15. Millin *gal. myth.* 15, 61. Müller *Denkm. a. K.* 1, 32, 141 *a*), replica d' un' opera di Scopa, mentre questa statua è riprodotta sopra una stoviglia dell' Italia inferiore (Tischbein 3, 5. Müller *Dkm. a. K.* 2, 14, 149. Inghirami Vasi fitt. 326. *Élite céramogr.* 2, 65) riferibile alla sfida d' Apolline e Marsia.

[3] Di Alceo Messenio *anall.* 1, 488, X e probabilmente di Archia ibid. 2, 97, XXII.

tisti [1]. – Se adunque non può non ravvisarsi l' accordo fra essa statua e la descrizione di Filostrato, siffatta corrispondenza è ancora più manifesta fra il barbaro aguzzante il coltello e la famosa statua dell' arrotino, ora pure in Firenze, il cui giusto significato fu per la prima volta esposto da Leonardo Agostini e poi provato più esattamente dal sommo Winckelmann [2]: egli è impossibile di descrivere siffatto monumento (del quale puranche sembrano aver esistito più repliche [3]), che non si è fatto da Filostrato. Ora aggiungendovi la commemorazione del *iuris peritus Apollo* presso Giovenale 1, 128, che bene si combina collo speciale rapporto del gruppo di Marsia al tribunale, abbiamo gli elementi d' un gruppo compiuto sì pel concetto e sì per la disposizione artistica, nè abbisognante di altre figure, il quale trova un' analogia nella descrizione filostratea, ove le altre persone sono soltanto accessorie, e riceve inoltre un valido appoggio, come vedremo, in più d'un monumento conservatoci [4]. Il perchè non è necessario di assumere col Müller [5] (che più tardi sembra aver abbandonato egli stesso siffatta opinione [6]) anche Olimpo per completare il gruppo, il bel mezzo del quale egli credeva essere stato occupato dal Marsia legato all'albero e da Apolline vittorioso, mentre accanto a quello lo Scita sia stato rappresentato arrotando il coltello, dall' altro lato Olimpo ginocchione abbia domandato compassione al dio. È vero che nasce

[1] Böttiger *kl. Schr.* 1, 29.

[2] Mon. ined. 1. p. 50. Sulla letteratura conf. Müller *Handb.* 362, 4. Welcker *akad. Kunstmus.* ed. 2 p. 18 segg.

[3] Conf. Bull. 1851 p. 17, ove non apparisce però se il frammento trovato dal Vescovali in una vigna fuori porta S. Sebastiano abbia appartenuto ad una statua ossia ad un bassorilievo.

[4] Questo è il parere anche dello Zannoni Gall. di Fir. ser. 4, 1 p. 110 segg.

[5] Presso Ternite *Wandgemälde* 1 p. 5.

[6] *Handbuch* 362, 4.

così un gruppo piramidale e ben circoscritto, ma Olimpo non doveva venir quasi da fuori, anzi come mediatore degli avversarj doveva occupare il posto fra loro. Oltracciò la mancanza di ogni autorità per la congiunzione di Olimpo con siffatto gruppo (giacchè le gemme, una delle quali vien riprodotta presso Müller *Denkm.* 2, 14, 151, nelle cose indubitabili mostrano troppe differenze per esser adoprate senz' altro nella ricostruzione del gruppo) è contraria sì a quell' opinione di Müller e sì al parere del ch. Welcker [1], aver cioè oltre Olimpo una quinta persona (per avventura un altro schiavo per attaccar la corda) accresciuto il gruppo. Il tipo probabile dell' Apolline che ne faceva parte, conosceremo più tardi, quando ci faremo a ragionare de' bassorilievi [2].

In Roma si trovò pure un altro monumento riferibile alla nostra favola, la statua dell' *Apollo tortor*, men-

[1] *Akad. Kunstmus.* ed. 2 p. 18. Conf. Heeren presso Welcker *Zeitschr.* p. 145 seg.

[2] Visconti (*musée Pie-Clém.* 5 p. 32) credette il gruppo del foro rassomigliante a quello che ora sta sullo scalone del palazzo di Monte Citorio (Curia Innocenziana). Addietro di Marsia, le cui mani e piedi sono legati mercè delle corde al pino, sta Apollo nell' azione di scorticarlo; la lira si vede accanto all' albero. Se questo gruppo non è affatto moderno (v. *Beschr. der Stadt Rom* 3, 3 p. 334), almeno è pieno di ristauri e ritocchi, cosicchè non se ne può dire di più. Ma non crederei mai, il gruppo del foro avere trattato lo stesso atto dello scorticamento, offrendo un aspetto troppo spiacevole il dio traente, al dir del Dante, *Marsia della vagina delle membra sue*, della quale una parte del corpo già venne spogliata. Meno sgraziato è il gruppo del Museo di Dresda (Le Plat tav. 65. Becker *Augusteum* tav. 83. Clarac 3, 544, 1142), nel quale Marsia apparisce con gambe caprine, legato all' albero, in un atteggiamento alquanto diverso dal solito. Apolline accanto ad un alloro s'avvicina col coltello nella destra per scorticar lo sfortunato, che lo riguarda con viso atterrito. Ma, al riferir del Müller (non posso confrontar Lipsius *Beschr. d. Ant.-Gall. in Dresden* p. 204. *Augusteum* 2. p. 89), il gruppo è composto di varj pezzi, da non potervi fondare ulteriori congbietture.

zionata da Suetonio [1], che il Müller (*Handb.* l. c.) era propenso ad attribuir al gruppo testè descritto, certamente a torto. Imperocchè al parer mio l' ha riconosciuta con ogni ragione il Böttiger [2] in una statua della galleria Giustiniani [3], che rappresenta il dio ignudo, coronato d' alloro e ritto in piedi accanto ad un tronco d'albero, mentre nella sinistra stende innanzi la testa sfigurata dello sciagurato avversario, la cui pelle in guisa di clamide pende sopra il braccio; la destra nonchè il coltello è di ristauro moderno. Evidentemente questa statua non poteva appartenere allo stesso gruppo, in cui si miravan Marsia vivo attaccato all' albero e lo Scita che doveva scorticarlo.

Le statue di Marsia o piuttosto di Sileno ne' municipj non abbisognano di ulteriori osservazioni (p. 316). A loro parmi abbian da paragonarsi i fornimenti descritti da Petronio (36): *notavimus etiam circa angulos repositorii Marsyas quattuor, ex quorum utriculis garum piperatum currebat super pisces qui in euripo natabant.* Nè fu questa la sola applicazione per così dire familiare di statue di Marsia; anzi rileviamo da un passo di Achille Tazio [4], delle statuette d' argilla di Marsia sospeso dall' albero essere state un trastullo molto co-

[1] *Aug.* 70: *auxit caenae* (δωδεκαθέου) *rumorem summa tunc in civitate penuria ac fames, adclamatumque est postridie « omne frumentum deos comedisse » et « Caesarem esse plane Apollinem, sed tortorem » : quo cognomine is deus quadam in parte urbis colebatur.*

[2] *Kl. Schr.* 1, 58. Conf. Visconti *mus. Pie-Clém.* 5 p. 32 not. 3.

[3] Gall. Giust. 1, 59. Clarac 3, 541, 1136. Panofka *arch. Comm. zu Paus.* 2, 24 nelle *Abh. der Berl. Akad.* 1854 tav. 2, 4, il quale crede *Apollo tortor* l' interpretazione latina dell' Ἀπόλλων δειραδιώτης, dio dell' acropoli d' Argos. Egli sembra ravvisar il tipo dell' *Apollo tortor* piuttosto in una pittura vascularia (Gargiulo Racc. 113. Gerhard *ant. Bildw.* 27, 2. Panofka l. c. tav. 2, 3).

[4] 3, 15: ἀνακλίνας αὐτὴν ὑπτίαν ἔδησεν ἐκ παττάλων ἐπὶ τῆς γῆς ἐρηρεισμένων, οἷον ποιοῦσιν οἱ κοροπλάθοι τὸν Μαρσύαν ἐκ τοῦ φυτοῦ δεδεμένον. Conf. Becker *Charikles* ed. 2, 2 p. 14 seg.

mune. Evidentemente queste bambole riferivano il tipo del Marsia del foro. -

Passando ormai alla spiegazione de' monumenti che ci restano dell' antichità, faccio osservare che ne escludo perora due classi, i vasi dipinti e le gemme, formando quelli con più ragione il soggetto d' un esame speciale, mentre per fare un esatto ragguaglio delle altre mi mancano quì i mezzi. E siccome gli altri monumenti sono per la più gran parte già stati trattati nel corso della mia esposizione, non restano quasi che i bassirilievi, i quali essendo assai numerosi mi daranno l' occasione d' aggiungervi alcune osservazioni sul resto de' monumenti di altro genere. Prima però basterà una parola per escludere dalla nostra favola un bassorilievo etrusco del Museo di Perugia [1], spiegato da alcuni per Marsia, mentre ci mostra il gruppo di Polluce e d' Amico della famosa cista ficoroniana [2].

Il mito di Marsia trovasi rappresentato sopra non pochi sarcofaghi, de' quali intanto non era conosciuto nessuno prima di Winckelmann. Questo ne pubblicò uno:

A. Sarcofago già di villa Borghese, ora nel Louvre n. 731 [3]. Questo monumento di lavoro assai mediocre, la cui provenienza non è conosciuta, è di forma ovale; la composizione n' è divisa in tre scene: 1) l' invenzione delle tibie, 2) la gara di Apolline e Marsia, 3) il supplicio. — Quanto alla forma ed alla composizione gli è affatto corrispondente il

[1] S. Bartoli Sepolcri tav. 95. Dempster *Etruria regalis* 1 tav. 9, 1. Gori *Mus. etr.* 2 p. 401 vign. Stickel *das Etruskische als semit. Sprache erwiesen* p. 111, che spiega l' iscrizione etrusca per « un cattivo padrone che prepara un vecchio per scorticarlo », spiegazione che almeno nel rilievo non trova alcun appoggio.

[2] Conf. O. Jahn *ficor. Cista* p. 3. Un frammento della medesima composizione vedi sopra una terracotta pr. d' Agincourt *rec.* 4, 2. Un altro gruppo della cista vien ripetuto su d' uno specchio etrusco del Museo di Perugia, appostivi i nomi di Linceo ed Orfeo, conf. Ann. 1858 p. 348 seg.

[3] Winckelmann Mon. ined. 1 tav. 42. Millin *gal. myth.* 25, 78, riproduzioni molto scorrette ed incompiute (conf. Zoega Bassir. 1 p. 95 n. 67); da migliori disegni: Bouillon 3, *basr.* tav. 2. (Müller *Dkm. a. K.* 2, 14, 152) e Clarac 2, 123, 52.

B. Sarcofago di palazzo DORIA-PAMFILI [1], ritrovato nel 1824 presso *la Bottaccia*, casale situato a 11 miglia di porta S. Pancrazio sulla via Aurelia, a poca distanza del sito dell'antico Lorio [2]. L'arte n'è trascurata tranne il Marsia legato, nel quale si osservano avanzi del buon originale.

C. Sarcofago di palazzo BARBERINI [3] di composizione alquanto differente, essendone la faccia divisa in varj (almeno 3) compartimenti mercè delle ghirlande portate da genj delle stagioni; genere d'ornamento simile a quello adoprato nel famoso sarcofago dall'Atteone (Millin *gal. myth.* 100, 406). Nelle curvature della ghirlanda miransi le singole scene del mito: 1) le tibie gettate da Minerva, 2) la punizione, 3) frammenti d'un terzo gruppo, probabilmente la contesa. La scultura, sebbene alquanto corrosa, sembra esser migliore degli anteriori monumenti.

D. Sarcofago del Museo CAMPANA [4], scavato nel 1853 nelle maremme della Toscana presso la stazione del *Chiarone* (probabilmente la stazione *ad nonas* della via Aurelia) insieme collo stupendo sarcofago da Ippolito e Fedra, pubblicato ne'Mon. VI tav. 1-3, e con un altro del medesimo soggetto [5]. È desso di forma quadrata, di lavoro mediocre; mostra nella faccia 1) la gara, 2) il supplicio; nelle parti laterali l'incoronazione d'Apolline.

E. Sarcofago detto di Pierleone, esistente nel famoso chiostro della basilica di S. PAOLO FUORI LE MURA [6], di misure grandissime, di lavoro cattivo. La faccia principale ne rappresenta un uomo e dirimpetto a lui una donna, sedenti fra otto Muse; la parte laterale a destra: il supplicio di Marsia, quella a sinistra: Apolline suonante la lira, e due figure virili. Il rovescio, esibente un faro e tre navicelle le cui vele stanno per esser ammainate da parecchj genj alati, mentre in una d'esse un uomo con piccola barba (il defunto) regge il timone ed un fanciullo alato ritira una rete dalle acque, allo Zoega sembrava di scultura cristiana [7]. - Questo sarcofago fu già conosciuto al Winckelmann (Mon. ined. 1 p. 50), nè traveduto dal sommo poeta Byron [8].

F. Sarcofago del Museo nazionale di PEST [9], nel 1845 dissotterrato

[1] Cardinali Memorie romane di antichità 1 tav. 4. Gerhard *ant. Bildw.* tav. 85, 1, conf. *Prodr.* p. 324 seg. Oggi si ammira nell'ingresso della galleria.

[2] Si confrontino i ragguagli sull'escavazione fatti da Cardinali l. c. p. 49 seg. Gerhard *Kunstblatt* 1824, 149 segg. (*-hyperb.-röm. Studien* 1, 110 segg.) e nell'*Amalthea* 3, 368 segg.

[3] Gerhard *ant. Bildw.* tav. 85, 2.

[4] Vedi la nostra tavola, Mon. ined. d. Inst. VI, XVIII.

[5] *Arch. Anz.* 1853 p. 345. Ann. 1857 p. 36 seg.

[6] Nicolai. Della basilica di S. Paolo tav. X. Il lato destro fu pubblicato per la prima volta dall' Heeren presso Welcker *Zeitschrift* tav. 2, 9 (*verm. hist. Schr.* 3 tav. 3), ripetuto dal Müller *Dkm. a. K.* 2, 14, 153. Sulla facciata vedi Zoega e Welcker l. c. p. 148. Nicolai p. 274 segg.

[7] Presso Welcker l. c. p. 148. Quì l'allegoria della morte (conf. Bull. 1858, 134 seg.) non può esser negata. Sull'una delle navi apparisce il *cheniskos*, conf. Ann. 1857, 269 n. 1.

[8] *Childe Harold's pilgrimage*, note storiche c. 4, 14.

[9] Kubinyi *Szekszárder Alterthümer* (Pest, 1857) tav. 1. 2. Vedi la nostra tav. d'agg. *N*, 2.

in Szekszárd nell' Ungheria, l' antica *Alisca*. Sulla parte antica il gruppo d'Amore e Psiche trovasi ripetuto due volte (i contorni delle figure, come puranche i capelli e gli occhi sono rossi); delle facciate laterali, a fondo rosso, l' una mostra un vaso con ramoscelli di vite, l' altra il supplicio di Marsia. [1]

Son questi i sarcofaghi di cui abbiamo delle riproduzioni; all' incontro non conosciamo che da notizie poco precise due altri:

G. Sarcofago già di villa Altieri, mentovato dal Winckelmann Mon. ined. 1, 50, sopra le due parti laterali del quale erano parimente scolpiti Apolline, Marsia ed uno Scita. Nè lo Zoega nella descrizione manoscritta delle antichità di quella villa ricorda siffatto monumento [2], nè l' hanno veduto il Visconti (*mus. Pie-Clém.* 5 p. 27 n. 1), nè l' Heeren [3]; il perchè pare perduto il sarcofago.

H. Sarcofago ritrovato in Ostia negli scavi fattivi nel 1834 dall'Emo card. Pacca, nel quale s' ammiran « le nove Muse e la disfida di Apollo e Marsia » [4]. Non so, se cotale monumento adesso si trovi nel palazzo episcopale di Ostia, ossia forse nella villa Pacca fuori porta Cavalleggieri.

Oltre i sarcofaghi annoverati havvi una serie di altri bassirilievi riferibili a quel mito, che sarà più conveniente di nominare al suo posto ciascuno. Imperocchè invece di esaminar i suddetti monumenti l' uno dopo l' altro, preferisco, per isfuggir le ripetizioni in questo genere di monumenti altrimente inevitabili, di seguir l' ordine delle scene rappresentatevi, considerando cioè prima il ritrovamento delle tibie, poi la gara musicale, infine la vendetta sofferta da Marsia.

I. Ritrovamento delle tibie (*ABC*) [5]. – La più ricca composizione è quella di *A*, ove Minerva, vestita di chitone e di manto, nonchè dell' egida, coll' elmo sulla testa, sta seduta mirando il suo viso nel fiume, rappresen-

[1] Dietro la notizia datane dal Neigebaur nel Bull. 1848 p. 22 « tanto i contorni quanto i ricci scendenti sulle spalle d' Apolline sono dipinti in rosso, il manto del dio è di color di rosa. La lira, le vesti del Frigio ed il tronco d' albero invece sono gialli. Senza colore sono rimase le sole parti nude del corpo ». Giusta ci racconta il Kubinyi p. 15, le corde della lira, nonchè i ricci pendenti del dio nel trasporto del sarcofago da Szekszárd a Pest erano ancora dorati.

[2] Welcker *Zeitschrift* p. 148.

[3] Ibid. p. 144.

[4] Campana nel Bull. 1834, p. 131.

[5] Si confrontino le osservazioni sul gruppo di Mirone e sull' ateniese descritto da Pausania, p. 317 seg.

tato da una figura giovanile di sesso dubbioso [1], che regge col braccio una canna palustre. Minerva s' appoggia col braccio sinistro (di ristauro moderno) su d' essa figura , mentre coll' altra mano senza dubbio stava per gettar le tibie. Addietro di essa si avvicina Marsia barbato e coronato, alzando la d., nella quale tiene un' uva, l' omero s. coperto d' un manto , e mostrando per l' atteggiamento suo vivace la gioia e la sorpresa inspiratagli da quel che vede.

Più semplice si è la rappresentanza di *B*. Accanto d' un alloro sta la dea, ritta in piedi ed appoggiante il piede s. sopra un sasso , vestita come in *A* , tranne l' egida ; in ciascuna mano tiene una delle tibie, pronta a gettarle nel fiume, la ninfa [2] del quale è coricata per terra , tenente nel braccio qualche giunco, mentre il s. è poggiato su d' un' urna onde sgorga l' acqua. Non potremo ravvisar in questa figura la personificazione del fiume Meandro, perchè esso sarebbe stato figurato maschio, ma piuttosto la ninfa di quel lago *Aulocrenae* , del quale ragionammo di sopra , ossia di quel fonte dell' Ida, commemorato da Igino [3]. Così sarà pure nella pittura delle terme di Tito (*a*) pubblicata dal Winckelmann [4], nella quale Minerva sta sedente accanto d' una ninfa coricata, che è coronata d' ellera , e tranne

[1] Nel disegno del Bouillon sembra esser maschio, laonde potremo chiamarlo Meandro (Prop. 3, 30 , 17) ; presso Winckelmann e Clarac ha piuttosto forme femminili, v. la nota 3. Quello peraltro ommette affatto le figure di Minerva e di Marsia, il perchè Millin riproducendo il disegno di lui non potè non attribuir la figura giacente al gruppo di mezzo e la spiegò perciò per Tellure.

[2] Ne' disegni quella figura è falsamente stata riprodotta come se fosse maschia.

[3] La divinità locale ovvia in parecchj dipinti vascularj relativi alla nostra favola è stata chiamata dagli editori dell' *élite céramogr*. 2 p. 193 Celaeno, a cagione della vicinanza di Celaenae e del Κελαινὸς λόφος.

[4] Mon. ined. 1 tav. 18. Millin *gal. myth*. 83, 130.

il lato destro del petto, coperta di fino chitone a color d'acciaio e di manto verde. Col gomito essa s'appoggia sopra un'urna, mentre alza la d., come se volesse provocare la dea a darle le tibie che regge colle mani, nel quale tentativo sembrano sostenerla le due donne a petto scoperto, che stanno da' due lati di Minerva e che paiono essere piuttosto altre ninfe aggiunte per completar la composizione anzi che Muse.

Una divinità locale è accennata puranche nel sarcofago *C*, che offre la rappresentanza più pittoresca di siffatta scena [1]. Minerva vestita al solito è giunta ad un fonte, che sporge da uno speco visibile nella roccia (forse accennante quello speco aldissopra del foro di Celaenae, onde sbocca il Marsia, Senof. *anab.* 1, 2, 8); ma vedendo la gonfiata sua faccia nell'acqua, che pure nel bassorilievo ce ne mostra l'immagine, essa sembra gettarvi le tibie, di cui certi avanzi rimangono. Dall'una parte la composizione vien terminata da un pino, dall'altra da quel sasso, sul quale scorgonsi la civetta della dea (che non trasferisce in nessun modo il locale nell'Attica) ed una donna sedente, che alza la d. come presa d'ammirazione, mentre appoggia il braccio s. sopra un oggetto tondo spiegato dal Gerhard per un timpano. Se questa spiegazione è vera, abbiamo col Gerhard e col Wieseler da ritener la dea per Cibele; colla quale interpretazione ben si combina la piena vestitura della donna. Ma per avventura il creduto timpano non è che un'urna alquanto corrosa, supposizione che trasmuterebbe Cibele in una semplice ninfa al pari delle sopraccitate rappresentanze, alle quali può aggiungersi quella d'un vaso fittile, ornato del supplicio di Marsia [2], ove una giovane donna

[1] Questa parte del sarcofago vien riprodotta dal Wieseler *Dkm. a. K.* 2, 41, 492.

[2] Gargiulo Racc. tav. 113. Gerhard *ant. Bildw.* tav. 27, 2. *Élite céramogr.* 2 tav. 64.

pienamente vestita si appoggia sopra un sasso, dal quale sporge una fontana, non essendo possibile che cotale figura si spieghi per la *Magna mater*.

Ne' tre monumenti ultimamente spiegati *BCa* manca del tutto il satiro, la cui presenza, comune ad *A* col gruppo di Mirone, fa più chiaramente emergere il senso della composizione, che intanto negli altri due sarcofaghi (*BC*) risulta dalla riunione colle altre rappresentanze relative a Marsia, mentre la pittura (*a*) mostra la scena di Minerva riprovante le tibie libera da ogni connesso visibile con quel mito.

II. La gara musicale istessa oltrechè ne' sarcofaghi *ABD* e nel piccolo frammento del terzo compartimento di *C*, trovasi pure in :

I. Frammento d' un bassorilievo esistente nel Museo lateranense [1], di stile andante, abbastanza corrispondente al gruppo in mezzo di *A*.

De' mentovati monumenti mostrano *ABI* fra loro una rassomiglianza assai grande, è vero, ma pure non tanta che ci possiamo contentare d' una descrizione complessiva di essi. Incominciando adunque dalla più ricca e simmetrica composizione ovvia in *A*, nel bel mezzo di essa sta assiso *Apolline*, ignudo dalla vita in su ed appoggiando la gamba s. sull' ipogrifo alato, mentre colla man manca mette la cetra sopra la cortina del tripode [2]. La testa è di ristauro moderno, ma con ogni ragione, come conchiudiamo da I, il dio è stato figurato guardante col volto vittorioso *Marsia* barbato e coronato di pino, che gli sta dirimpetto (a sinistra di chi guarda), dopo essersi alzato da un sedile coperto d' una pelle caprina. Senza dubbio già resse con ambedue le mani ora mancanti le doppie tibie, delle quali in *B* restano certi indizj. Il sa-

[1] R. Rochette *mon. inéd.* tav. 47, 3; p. 171 not. 1. Il rapporto alla nostra serie di monumenti ne venne accennato dal Müller pr. R. Rochette p. 421.

[2] Sul disegno del Winckelmann ripetuto da Millin esso è attorcigliato dal sagro serpente, che manca nelle pubblicazioni più esatte.

tiro determinato dalle orecchia animalesche[1] sembra guardar con volto pauroso e costernato il rivale, i cui dolci suoni invano cercava di soffocare coll' agro strepito delle tibie. I gareggianti sono circondati da un numeroso uditorio, trovandosi tutto vicina ad Apolline e rivolta verso lui *Diana* nel corto abito da cacciatrice; mentre la s. probabilmente già teneva l' arco, la d. alza la face. A' piedi di essa sta assiso per terra un uomo barbato, uno de' birri sciti del seguito d'Apolline, che nella prossima scena sull' ordine del dio eseguiscono la vendetta, vestito alla Frigia per indicarne più chiaramente il locale della disputa. Accanto a Diana sta *Mercurio* pressochè ignudo, appoggiando il piede s. sopra un sasso e tenendo nel braccio s. il caduceo. Nella parte d'avanti appresso a lui siede una bella figura muliebre involta nel chitone e nel manto, la quale attentamente ascoltando poggia il mento sul braccio d. che posa sul ginocchio. Mentre nelle anteriori pubblicazioni mercè delle penne di Sirena essa era determinata come Musa, cosicchè si era pensato o alla madre delle Muse, Mnemosine, od alla pensierosa Polinnia, i disegni più esatti mostrano un diadema invece delle penne; laonde sì questo ornamento e sì la simmetria della composizione, nonchè l' analogia di *B* mettono fuori di dubbio, esservi rappresentata *Giunone*. Dall'altra parte il posto più vicino a Marsia vien occupato da *Minerva*, armata al solito, il cui piede sinistro posa sopra un pezzetto di sasso, sotto il quale siede la civetta. La parte che prende alla sorte del satiro combattente per la gloria dello stromento da essa inventato, accennata mediante la mano s. posta sull' omero di lui, emerge non meno chiaramente dallo sguardo pietoso, che la dea lancia giù verso *Cibele* assisa in abito matronale ed abba-

[1] Esse sono ben chiare presso Clarac. - Il Winckelmann credette questa figura Mida, il Millin, come pare, Marte.

stanza determinata dal lione sedente accanto di essa [1]. Con viso sollecito si duole dell' esito della contesa, e lo stesso sentimento si esprime pure nelle fattezze di *Bacco* ritto in piedi tra essa e Minerva e mettendo, come spesso, con atteggiamento grazioso il braccio d. (senza dubbio giustamente supplito) sopra la testa. Una certa rassomiglianza con lui havvi nel giovane visibile addietro di Cibele, che porta sull' omero d. giusta il disegno di Bouillon un oggetto non riconoscibile, secondo quello del Clarac un capretto. Difficilmente avrà da pensarsi ad Ati, attesochè questo sarebbe certamente distinto dal solito suo vestito, ma il giovane, al pari del suo compagno vestito e coronato del pino sagro a Cibele [2], appartiene al gran corteggio della *Magna mater* senza occuparvi un posto particolare, laddove la testa barbata visibile fra Bacco e Minerva svela evidentemente un satiro compagno di Marsia [3]. Infine la composizione vien completata da cinque *Muse*, tutte pienamente vestite ed indicate mercè le penne visibili sopra la fronte. Una se ne scorge fra Minerva e Marsia, una, sul cui petto pende una bulla, nel bel mezzo della rappresentanza fra' due avversarj, indicata dalla maschera come *Melpomene*; due osservansi a ciascun lato di Mercurio ed infine *Urania* col globo chiude dalla parte destra tutta la composizione.

Il frammento lateranense *I* ci mostra *Apolline* in simile atteggiamento; interessanti particolarità osservansi nel tripode, sul quale il dio appoggia la cetra. *Diana* priva dell'arco e tenente piuttosto la face in ambedue le mani, quì s' avvicina dalla parte sinistra, cosicchè sembra aver formato il centro della composizione, men-

[1] Nel disegno di Winckelmann porta la corona murale, che manca nelle riproduzioni più esatte.

[2] V. Preller *griech. Myth.* 1, 402. 407. Da Alceo Messenio *anall.* 1, 488, X Frigia vien chiamata *πιτυοτρόφος*.

[3] Millin riconobbe in Marsia e le altre figure di quella parte: Cibele Bacco Marte Venere e Minerva.

tre sulla testa del fratello, sorvola la figurina della *Vittoria* alata, onde coronar la testa vincitrice della benda trionfale [1]. Nello sfondo è accennata una tenda.

Sebbene in genere sia corrispondente con *A*, dimodochè parecchie parti ivi troncate trovino un certo ristauro dalla quasi perfetta conservazione di *B*, nondimeno questo sarcofago mostra in non poche particolarità, nonchè nella disposizione meno simmetrica de' gruppi, delle discrepanze assai rimarchevoli, che sono istruttive bensì, ma non dappertutto attestano un gusto ovvero un intendimento migliore. Nel gruppo principale mostransi di già siffatte varietà. Presso d'*Apolline* manca il tripode, rimpiazzato però dal corvo, altro simbolo del dio profetico, il quale accanto all'ippogrifo [2] becca ad un dittico che sta in terra. Ma più importante si è che Apolline sta ancora toccando la cetra col plettro che tiene nella d., mentre in *A* il canto era già finito e la vittoria decisa. Ben si addice a ciò che in *B* anco *Marsia* non ha terminato, ma sembra ancora sforzarsi a grande stento per riportar la vittoria, laddove in *A*, sebbene vi manchino le mani, gli avanzi de' braccj mostrano chiaramente, le tibie esser già state levate dalla bocca. Siccome adunque in *B* dura ancora la sfida, tanto meno può scusarsi l'artista dell'aver figurata *Diana* in tale guisa, come se la gara non la riguardasse affatto: anzi appunto nel noto atteggiamento della famosa Diana di Versailles scostasi con rapidi passi dal fratello a cui rivolge le spalle [3]. La

[1] R. Rochette vi ravvisò una delle Ore, tenente nelle mani un disco, che a cagione di certi vestigj de' segni zodiacali visibili in esso, vien spiegato per il *κύκλος μαντικός*. Ma, come mostra l'originale, il supposto disco è piuttosto una benda e de' segni zodiacali nè per gli occhi nè per i diti havvi il menomo indizio.

[2] Ambedue le bestie veggonsi congiunte puranche in un bassorilievo di villa Albani, Zoega Bassir. 2 tav. 91.

[3] L'arco che tiene in mano è foggiato a guisa di due colli di ci-

posa di *Giunone* è più maestosa, benchè meno graziosa di quella visibile in *A*; nel braccio s. la regina degli iddii regge il lungo scettro, mentre colla d. stende dinanzi una melagranata, circostanza ben a proposito spiegata dal Gerhard rammentando l'immagine di Giunone, opera di Policleto, della quale Pausania (2, 17, 4) ci racconta, esser essa assisa su d'un trono e tenere nell'una mano il detto frutto, nell'altra uno scettro [1]. *Mercurio* rassomiglia assai a quello di *A* fuorchè è rovesciato; col viso sembra lagnarsi dello strepito rintronante delle tibie. Esso termina la composizione, mentre fra Giunone e Diana stanno tre *Muse*, di cui quella dinanzi dalle doppie tibie vien qualificata come *Euterpe*; le altre due vanno prive d'attributo, come puranche una quarta che tiene il posto fra Apolline e Marsia. Dall'altra parte vediamo *Cibele*, Bacco, Minerva posti come in *A*. La prima però è più chiaramente indicata, oltrechè dal lione, puranco dal timpano, che appoggia colla s. sulla sedia, mentre nel braccio d. tiene un ramoscello d'alloro [2], e di più dalla figurina d'un fanciullo nel corto chitone e col berretto de' Frigj, che rivolgendo ad essa il viso le sta a piedi, reggendo nella s. il pedo, nella d. la zampogna ovvero siringa. Il Cardinali vi ravvisò Olimpo, l'allievo di Marsia, ma senza dubbio più a ragione vi riconobbe il ch. Gerhard *Ati*, che suole rappresentarsi con siffatti attributi, appartenendo questa figurina evidentemente piuttosto a Ci-

gno congiunti, siccome lo stesso ornamento miri p. e. nel bassorilievo presso Gerhard *ant. Bildw.* tav. 91, 1. L'arco d'Apolline è ornato di testa d'ippogrifo appo Zoega Bassir. 2 tav. 98.

1 Cardinali (l. c. p. 69 segg.) ravvisando papaveri in cotal frutto credette esservi rappresentato Cerere, allegandone in conferma un luogo di Lucrezio (2, 611), onde non possiamo conchiudere niente.

2 V. la moneta di Faustina pr. Pedrusi, 5, 13, 2. Altri esempj si vedano presso Zoega Bassir. 1 p. 95 n. 69, nell'illustrazione della famosa ara di villa Albani (ibid. tav. 13).

bele che a Marsia. La piccolezza fa specie, è vero, ma si spiega abbastanza dalle esigenze dell' aggruppamento. A *Pallade* manca la civetta, laddove regge una lancia con ambedue le mani; *Bacco*, coronato di pampini e d'una benda, vien caratterizzato inoltre dal corno potorio che versa aldissopra della testa. Manca la testa di satiro nel fondo tra esse due persone, invece della quale vi è figurata una tenda. All' incontro dietro il soglio di Cibele scorgesi *Melpomene*, alzando nella d. una maschera tragica coperta di testa di lione, e reggendo col braccio s. una clava; ad ambedue i lati le sta un uomo, quello a d. con fattezze satiresche, mentre il giovane, che chiude la scena corrisponde a quell' anzimentovato di *A*, salvo che non porta capretto. Invece di ravvisarvi col Cardinali uno de' Nisei che secondo Diodoro erano i giudici della gara, lo crederei piuttosto qualche compagno della dea frigia [1].

Aggiungo poche osservazioni sulle divinità ed altre persone che assistono alla gara. Esse sono divise secondo l'interesse che prendono od all'una od all'altra parte. Minerva è favorevole al satiro, perchè le tibie sono di sua invenzione, Bacco e Cibele, perchè quello stromento asiatico era stato inventato e si adoprava di preferenza ne' loro culti orgiastici e forestieri. Io almeno credo cotal ragione più profonda e più probabile di quelle addotte dagli illustratori, che in Bacco veggono solamente il preside de' satiri, in Cibele la rappresentante della Frigia [2]. Dall'altra parte Mercurio come inventore della lira (det-

[1] Gerhard (*Studien* p. 111. *Prodr.* p. 325) trae questo personaggio alla scena di Minerva sprezzante le tibie, supponendo in esso Bacco. Ma oltre la difficoltà che Bacco non ha che fare coll' invenzione delle tibie, è contraria a siffatto parere puranche la simmetria della composizione centrale, la quale esige una persona aldissopra della divinità coricata, che corrisponda al Mercurio dell' altro lato.

[2] Zoega Bassir. 2 p. 144 n. 4. Gerhard *Studien* p. 112. Cardinali l. c. p. 57, che ne aggiunge altre ragioni ancora meno probabili.

ta *cetra* nell'inno omerico) corrisponde a Minerva; Diana naturalmente assiste al fratello, che mediante gli emblemi vien caratterizzato come il dio pizio ossia ellenico, dal quale la sorella è quasi inseparabile; Giunone infine, la greca regina olimpica, vien opposta alla regina e madre degli iddii de' culti orientali. Le Muse possono spiegarsi per giudicatrici della gara d'accordo col racconto degli scrittori, ma il loro posto meno cospicuo assegna il suffragio più decisivo alle altre divinità. In nessun modo però vorrei derivar la circostanza, che ne sono rappresentate cinque, da qualche notizia d'uno scoliaste [1], ma piuttosto dalle condizioni prescritte dalla composizione de' nostri sarcofaghi [2].

Molto più semplice delle rappresentanze finora illustrate si è la composizione di *D*, senza che ne sia

[1] Gerhard l. c. p. 113. La supposizione del Braun (Ann. 1836 p. 302), corrispondere Melpomene ad Apolline ed Euterpe a Marsia (conf. *élite céramogr.* 2 p. 213), vien rifiutata dal loro posto.

[2] Il frammento di *C*, che ci mostra l'ippogrifo ed aldissopra una divinità locale coricata accanto ad un pino, sembra aver appartenuto ad una simile scena. — Assai probabile parmi il sospetto del Cavedoni (*arch. Zeit.* 1849 p. 16), riferirsi cioè il frammento pubblicato dal Gerhard *ant. Bildw.* tav. 91, 1 ad una rappresentanza di siffatta gara, essendo la figura di Apolline quasi identica a quella riperibile in *A*. Gli Amorini trasporterebbero la rappresentanza in una regione più ideale. La congettura all'incontro dello stesso dotto (Cong. sopra alcuni specchj etr. p. 20 seg. Bull. nap. 4, 45), cioè esser figurata la gara d'Apolline e Marsia sul così detto specchio d'Euterpe (Mon. d. Inst. 2 tav. 28), parmi esser inammissibile. — Con poche parole mi piace accennar qui un vaso del Museo borbonico provveniente da Armento e paragonato dallo Schulz (Bull. 1842 p. 34) col sarcofago Doria. Il bassorilievo che l'adorna è stato descritto dall'Avellino (Bull. nap. 2 p. 75 segg.); intorno d'un albero stanno Apolline, che una Vittoria sospesa nell'aria sta per coronare, e Marsia sedente colle mani legate addietro delle spalle. Il gruppo vien circondato dallo Scita, da due giovani mesti e da nove donne, una delle quali regge la cetra, senza dubbio le Muse. Questo vaso peraltro, assai rimarchevole per l'arte e per la rappresentanza, ma disgraziatamente inedito, troverà un luogo più comodo in una spiegazione de' dipinti vasculari relativi a Marsia.

diminuito perciò il pregio artistico; anzi ristretta a poche persone la composizione è diventata più cospicua. Neppure ne sembrerà inferiore lo stile a chi ripensa, la nostra tavola darne un' esatta riproduzione, mentre le pubblicazioni degli altri due sarcofaghi non danno una giusta idea dello stile. Il posto principale adunque vien occupato dalli due avversarj: a d. sta ritto in piedi *Apolline*, tutto ignudo e coronato d'alloro; colla s. tiene la cetra, che mercè una benda pende dall'omero destro, mentre la d. col plettro tocca le corde. Con dispetto il dio volge lo sguardo verso *Marsia*, barbato, appresso il quale sono appesi il pedo e la siringa, che ugualmente ritto in piedi e coperto in parte d' una pelle di lupo, dirigge contro lui le tibie alzate, come per vincere il dio mediante la forza de' suoni, la cui armonia non poteva guadagnar la palma. Ma neppure l'aiuto di *Minerva*, la quale, munita della solita sua armatura e reggendo colla d. l'asta attorcigliata dal sagro suo serpente, sta addietro di lui, è bastevole per siffatto scopo, avvicinandosi già dall'altra parte la *Vittoria* alata e con abiti svolazzanti, che sta per cingere la testa del vincitore d' una novella corona e ne sembra (in quanto si può conchiudere dalla faccia rivolta in sù) aspettar l'ordine da qualche essere più alto, ma invisibile. Anzi si è già accennata la sorte di Marsia mediante la figura barbata che aldissotto della Vittoria è coricata per terra, indicante mercè la canna palustre che appoggia sulla coscia e mediante l'urna onde sgorga l'acqua, esser esso il *fiume* che deve prender il nome del satiro scorticato. Ma chi è quella donna in gran parte ignuda, che nell'ombra d' una quercia sta assisa sopra un sasso nel bel mezzo della composizione, fra' litiganti stessi? Offre tutto l' aspetto d' una ninfa locale, forse quella della valle *Aulocrenae*. Intanto, nonostante la nudità della metà superiore del corpo, io vi riconosco piuttosto una

Musa, concedendo tuttavia, esserne il tipo desunto dalle ninfe locali. Imperocchè due persone per indicare la località in una composizione tanto ristretta sarebbero di troppo; inoltre la faccia attenta ed il gesto caratteristico, col quale alza la mano verso l'orecchio, mostrano un interesse più grande che non si addirebbe ad una semplice dea locale; infine il posto più cospicuo in tutta la scena scostando l'idea di cotale divinità, le attribuisce la parte d'arbitra della contesa. Potrebbe darsi, è vero, dietro alcune tradizioni ora perdute, la ninfa locale aver avuto cotal funzione, siccome conghietturò il Brunn, allorquando si fece a spiegar questo monumento in un'adunanza dell'Istituto; ma mancandone affatto le notizie, era più propenso a ravvisarvi una mera indicazione del locale. La nudità peraltro, benchè rara nelle rappresentanze di Muse, non è neppure inaudita, offrendocene la facciata del sarcofago di S. Paolo (*E*) due certi esempj, d'Urania e probabilmente di Talia.

L'artista non contento di rappresentar la vittoria d'Apolline nel gruppo descritto, la figurò due altre volte su' lati del sarcofago, che, come spesse volte, sono di lavoro rozzissimo. Nell'uno Apolline sta ritto in piedi colla cetra nella s., mentre nella d. tiene, come pare, il plettro aldissopra della testa coronata d'alloro, la quale una Vittoria vestita, reggendo una palma in una mano, tocca dell'altra, avendo per avventura postavi la corona. Sull'altro lato Apolline ignudo ed ugualmente coronato d'alloro è assiso sotto un albero su d'una roccia coperta del suo manto; la cetra posa sul ginocchio, toccata dalla d. col plettro deforme. Dinanzi a lui sta una donna pienamente velata, col lungo scettro nella sinistra e porgendo al dio un panno, forse una benda trionfale. Chi sia cotal donna, non saprei dire; il Brunn pensò ad una delle Muse o piuttosto, a cagione dello

scettro insolito per esse, a Latona, « che almeno non è insolita a vedersi intervenire in altri monumenti riferibili alle vittorie da Apolline riportate per mezzo della lira ».

Non è affatto chiaro, se l'uno lato di *E* ci mostri Apolline sedente fra due pini e suonante la lira, essendo essa figura vestita di lungo chitone manicato, di manto e di berretto frigio. È vero che questo abito frigio ossia barbaro sarebbe più conveniente pel tracio Orfeo, riconosciutovi dallo Zoega [1]; ma l'ippogrifo che sta per terra accanto alla sedia ci induce a creder nondimeno Apolline il giovane, la cui vestitura frigia forse accenna soltanto il locale [2]. Disgraziatamente nè l'una nè l'altra supposizione vien confermata da due figure virili poggiate sopra una colonnetta, l'una delle quali, che sta in mezzo, è imberbe ed involta nell' ampio manto, mentre l'altra è vestita di calzari, di corta tunica e di manto. Certamente a torto il Nicolai [3] vi ravvisò Mida e Marsia.

Quì piacemi ricordar il manico d'un plettro, scolpito in plasma di smeraldo, ora posseduto dal ch. Gerhard [4], in un lato del quale sono incisi *Apolline*, coperto della clamide e poggiante il gomito d. sulla cetra, che posa sopra una colonnetta attorcigliata del sagro serpente, e *Marsia* barbato, accovacchiato a guisa delle bestie e vestito d'una pelle di fiera. Indarno cerca colla s. alzata di muover la pietà del dio, come mostra l'imperioso cenno della s., colla quale questo regge il plettro. Dietro il satiro scorgesi un alloro, al quale sono appoggiate le doppie tibie. Ben si è confrontata la cetra

[1] Appo Welcker *Zeitschr*. p. 147.

[2] Apolline munito di berretto frigio vedesi su d'un bassorilievo pubblicato negli Ann. 1856 tav. 5; particolarità spiegata dal ch. Curtius ib. p. 31 dall'esservi rappresentato l'Apolline ionico.

[3] L. c. p. 277.

[4] Bull. 1846 p. 66. *Arch. Zeit*. 1850 tav. 18, 2-4, p. 195 seg. V. la tav. d'agg. *N*. 3.

dell' Apolline citaredo del Museo vaticano, ornata col rilievo di Marsia sospeso. Parimente si può rammentar una pittura descritta così dal ch. Welcker [1]: « Apolline sta sedente colla cetra sopra una roccia, dinanzi a lui il vinto ginocchioni e pregando grazia; un servo lo tira pel collo, un altro sta pronto, ed infine havvi lo Scita col coltello, aspettando la sentenza ». – Questi monumenti ci conducono alla terza scena, cioè al

III. Supplicio (*ABCDEFG*). A' mentovati monumenti aggiungo i seguenti bassirilievi:

K. Candelabro del Museo Pio-Clementino (galleria de' candelabri n. 35) [2], già di villa Mattei, trovato in Otricoli, la cui base triangolare ci offre bassirilievi di lavoro poco insigne. Lo stesso candelabro vien formato dal *balaustium*.

L. Disco di marmo, trovato nella Sabina e posseduto dal sig. cav. F. Lanci [3]. Da un lato vedonsi Apolline e Marsia, dall' altro un satiro ballante. Stile andante.

M. Bassorilievo del Museo Chiaramonti (n. 404) [4], di rozzo lavoro.

N. Frammento d'un bassorilievo già visibile nella facciata occidentale del casino di Villa Borghese, ora sparito [5].

O. Bassorilievo dissotterrato nel 1823 negli scavi del teatro antico di Arli [6], il cui proscenio un giorno ne era adorno, ora conservato nel Museo di essa città, di scultura poco fina. Nel mezzo in una nicchia sta

[1] Müller *Handb*. 362, 4. Il disegno pubblicatone da Turnbull a *treatise on ancient painting* tav. 18 non è a mia disposizione.

[2] Visconti *musée Pie-Clém*. 5 tav. 3. 4, p. 24 segg. Conf. *Beschr. d. Stadt Rom* 2, 2 p. 248 n. 1.

[3] Brunn Ann. 1851 tav. *E*, p. 127 segg.

[4] Wieseler *Dkm. a. K*. 2, 41, 490. Dietro un altro disegno vien ripetuto sulla tav. d'agg. *N*, 4. Conf. *Beschr. d. Stadt Rom* 2, 2 p. 64 n. 402.

[5] Zoega presso Welcker *Zeitschr*. p. 148: « La figura di Marsia per la più gran parte è moderna; rimaso è l'arrotino, un altro che doveva, come pare, scorticare il satiro appeso. Una Vittoria rivolta verso l'avanzo d'una lira, che per avventura fu tenuta da un Apolline. » — Oggi si mira nel portico di esso casino un piccolo bassorilievo di forma ovale, che mostra Marsia, lo Scita ed Apolline. Intanto sì alcune particolarità di cotali figure, specialmente di Marsia, e sì gli accessorj che scorgonsi nello sfondo (appresso Apolline un edifizio incominciato, e dietro lo Scita un' ara cinta di fiori, sulla quale sta un vaso con una farfalla aldissopra) rendono il monumentino più che sospetto; come pure non è annoverato nel catalogo.

[6] Bull. 1835 p. 135. Estrangin *études sur Arles* p. 59 segg.; *description de la ville d'Arles* p. 203 seg. Per disgrazia non conosco il disegno datone nell' *atlas de la statistique des Bouches-du-Rhône* tav. 14, 2, conf. 2 p. 432.

sedente Apolline colla lira, col tripode e coll' arco; a ciascun lato in compartimenti speciali vedi un alloro, e quì Marsia appeso al pino, lì il rotatore, scolpiti ambedue in bassissimo rilievo [1].

Siffatti monumenti di arte plastica vengono suppliti da alcuni altri:

b. PITTURA POMPEIANA trovata in una stanzetta della così detta casa d'Apolline (strada di Mercurio), descritta dallo Schulz Bull. 1841 p. 106. Le figure sono disposte tra elegantissimi ornamenti architettonici.

c. Pittura trovata a PORTICI, v. p. 320 n. 1.

d. SPECCHIO etrusco trovato 1784 presso Castel Nuovo di Porto, più tardi posseduto da mons. Gius. Casali [2].

e. MONETA di rame d'Alessandria colla testa di Antonino Pio e sul rovescio col gruppo d'Apolline, Marsia e lo Scita [3].

A tutti quanti questi monumenti è comune la figura di *Marsia*, barbato, salvo che in *A* è stata ommessa per singolare negligenza dell' artista. Esso si vede nell' atteggiamento conosciuto da tante statue, cioè appeso all' albero (*BDEFGKLNObe*), al quale è stato fermato o con mani e piedi (*BE*) o colle sole mani (*DFK*), ora più sospeso nell' aria, ora poggiandosi un poco co' piedi sul suolo; ora guardato da faccia (*BC DM*), ora più o meno da profilo (*EFKLe*). Altri monumenti mostrano quella differenza, che Marsia non vi è sospeso dall' albero, ma ritto in piedi e legato ad esso colle mani dietro le spalle (*CMcd*). Il satiro è ignudo; soltanto in *O* è vestito d'una pelle di pantera, mentre in *CM* pende da' rami dell' albero una pelle di lione ed in *c* le mani sono involte in una pelle di fiera. In *CK MOe* le tibie sono attaccate all' albero, laddove in *e* giacciono per terra appresso all' albero.

La più gran parte de' monumenti aggiunge a Marsia la figura dell' *arrotino* (*ABDEFKNObcde*), rappresentato però non sempre nella medesima guisa. Per il più sta ginocchioni ed aguzzando lo stromento

[1] Stark *Städteleben Kunst und Alterthum in Frankreich* p. 592.
[2] Guattani Monum. ant. ined. 1785 febbr. tav. 2, p. 17 seg. Visconti *mus. Pie-Clém.* 5 p. 28.
[3] Mionnet *suppl.* 9 p. 24 tav. n. 1, conf. *descr.* 6 p. 283 n. 1948. V. la tav. d'agg. *N*, 5.

micidiale sopra una pietra (*ABDEF*[*N*]*O*[*b*]*e*), guardando quasi sempre verso Marsia che gli sta ora dinanzi (*BDE*), ora dietro le spalle (*AFe*), mentre nel solo *O* ha fissati gli occhj sul coltello. *K* all'incontro lo mostra ritto in piedi, reggendo nella s. uno scettro ossia bastone [1] ed esaminando collo sguardo il taglio del coltello testè arrotato su d'una grande roccia; in *cd* infine sta nel mezzo della composizione, tenendo il coltello nella destra, pronto ad eseguir i comandi del dio. Parimente è ora barbato (*ADK*), ora imberbe (*BE*? *Fcd*). Più degno però di attenzione si è che poche soltanto delle summentovate rappresentanze lo mostrano ignudo, *K* cioè, poi *e*, ove solamente una clamide gli svolazza dietro le spalle, e particolarmente il nostro sarcofago *D*, nel quale perciò, come pure a cagione della fisonomia alquanto barbara, questa figura ha la più grande rassomiglianza colla famosa statua di Firenze (p. 322). Laddove *ABEFOcd* gli attribuiscono l'abito frigio più o meno compiuto, che dagli artisti fu adoprato invece dello scitico forse per accennar perciò nello stesso tempo il locale del supplicio, ossia perchè la vestitura frigia in genere rimpiazzava ogni altro costume barbaro. Confrontando adunque con questi ultimi monumenti (tranne *cd*) un frammento del Museo Chiaramonti (n. 73), pubblicato dal Wieseler [2], non tarderemo di ravvisarvi nè Paride ossia Ganimede, nè Olimpo implorante la compassione del dio per l'infelice maestro, ma lo stesso rotatore, rappresentato appunto come in *BE*. – In ultimo faccio osservare che « lo Scita che lega i piedi (di Marsia) all'albero », riconosciuto in *G* dal Winckelmann, è probabilmente benanche identico coll' arrotino, quale

1 Nel disegno gli è falsamente data una lancia.

2 *Dkm. a. K.* 2, 41, 491. Conf. *Beschr. d. Stadt Rom* 2, 2 p. 44 n. 71.

apparisce p. e. in *E*. Esso vi vien tenuto da Apolline per mezzo d'un laccio, che gli cinge il collo - cosa tanto singolare, che sono propenso a credere il sommo dotto avervi preso sbaglio.

Alcuni de' summentovati monumenti (*ABCDE MN*) danno per compagno a siffatto personaggio un *altro Scita*, anch'esso in abito frigio, ora barbato (*AC?M*), ora di aspetto giovanile (*BDE*), che sta per tirar la corda ossia cintura colla quale Marsia vien legato all' albero; nè vi è dubbio che questa sia l' azione pur di quello che in *N* sembrava allo Zoega dovere scorticar il satiro. Giacchè nessun artista antico ha mai figurata l' azione ripugnante dello scorticamento istesso, anzi si sono sempre ristretti a presentarcene i preparativi.

In que' bassirilievi che oltre il supplicio rappresentano eziandio la contesa stessa, nella quale primeggia Apolline, il dio non suole assistere all' esecuzione, siccome manca pure in *M* che è affatto corrispondente con *C*. All' incontro si trova figurato in *FGKLObcde*, e senza dubbio un giorno ammiravasi pure in *N*, ove non ne resta che l' avanzo d' una lira. Il solo specchio *d* mostra il dio [1] ritto in piedi ed alzando la mano verso la faccia, come se fosse dubbioso sull' esecuzione della crudele sua sentenza. Tutti gli altri monumenti l' esibiscono sedente (di *G* questo è almeno probabile), in parte coperto della clamide (*FKLce*), e differiscono fra loro solamente in ciò che in *F* tiene la lira nella s. ed il plettro nella d., in *c* la cetra gli sta accanto e la d. tiene il plettro, ed in *e* il dio regge, come pare, la cetra con ambedue le mani, mentre in *KLOb* il braccio d. con atteggiamento graziosissimo posa aldissopra della testa; la cetra vien tenuta nella s. (*Lb*), oppure serve d' appoggio al gomito

[1] Guattani lo spiegò per Olimpo; la giusta denominazione, messa fuor di dubbio dalla corona d' alloro trionfale di cui va adorno, venne proposta p. e. dagli editori dell' *élite céramogr.* 2 p. 191 not. 2.

(*KO*). Inoltre variano le rappresentanze negli accessorj che servono a determinar più chiaramente il dio, mentre *F* lo fa sedere su d'un ippogrifo ed *O* gli mette accanto il tripode e l'arco.

I sarcofaghi, che o chiedono o permettono rappresentanze più numerose, aggiungono per il più una denotazione della *località*, sia per mezzo di qualche divinità locale, o sia in alcun' altra maniera. Così in *A* scorgesi coricata per terra una ninfa colla canna e col corno, probabilmente la ninfa della valle e del lago *Aulocrenae*, in *B* un giovane mezzo ignudo, ritto in piedi ed appoggiandosi su d'una pianta apparentemente acquatica (la cui posa in vero fa specie). In *D* un giovane dio, ignudo dalla vita in sù, sta coricato su d'una roccia, rivolto col corpo verso la scena della punizione, mentre guarda addietro verso la contesa medesima; atteggiamento al mio parere prescelto dall'artista per effettuarne una congiunzione fra l'uno e l'altro gruppo [1]. Più semplicemente in *C* il locale vien indicato da un pino, sopra il quale siede il corvo apollineo ed al quale è appeso il γωρυτὸς o d'Apolline o dello Scita, nonchè da una roccia incavata, onde esce il fiume e su cui scorgesi una pietra, visibile pure in *M*, senza fallo servente ad aguzzarvi il coltello. *E* mostra un altro pino e sotto un piccolo sasso una capra, simbolo del luogo campestre [2]; *O* divide i tre compartimenti della scultura mercè due allori, ed in *d* infine una colonna a capitello ionico sta accanto al dio.

BEKNbc completano inoltre la composizione per mezzo di altre persone, mentre *B* mostra il giovane *Olim-*

[1] Il Brunn nel discorso, che tenne su cotal monumento nell'adunanza del natale di Roma 1853, suppose, nell'originale di esso lo sguardo di quella figura essersi riferito a qualche altra persona (p. e. Apolline), che nella presente replica sia stata ommessa. A me sembra più semplice la sopraccennata spiegazione.

[2] Giusta il Nicolai l. c. p. 281 siffatta « capra in atto moribondo » è un simbolo del satiro morente!

po [1] in gran parte ignudo, ma coperto del berretto frigio, coricato a' piedi del maestro sospeso e stendente il braccio, come per implorar la pietà de' birri. Lo stesso Olimpo in vestitura assai simile [2] vedi in *K* ritto in piedi dinnanzi a Marsia, colle gambe incrociate ed asciugando colla clamide le lagrime. In *c* egli, trasformato in giovane poco formoso, ma distinto dal berretto e vestito inoltre d' una clamide svolazzante, cerca ginocchioni di ammollire l' animo crudele del vincitore. Neppure è impossibile che sia Olimpo pure il supposto Mida di *b*, ove sta innanzi ad Apolline « Mida (barbato?) coll' elmo frigio in testa ed il bastone in mano » [3]. Le donne che nel dipinto sono divise (almeno al numero di sette) ne' diversi compartimenti saranno per avventura le *Muse*. In *E Mercurio* interviene alla punizione, o come incaricato degli altri iddii, o come inventore della lira, col caduceo nella mano, che preso erroneamente per una cetra indusse l' Heeren a ravvisarvi Apolline istesso [4]. *N* finalmente esibisce una Vittoria rivolta verso il vincitore, nello stesso senso che gli sta accanto in *c* una Musa nell' atto di attorcigliare con una ghirlanda d' alloro la cetra.

Ricapitolando ormai questa serie di monumenti, essi possono dividersi secondochè Apolline vi è presente o nò. Prescindendo dalle divinità che dinotano il locale, *ABDE* combinansi in ciò che ci rappresentano Marsia e due Sciti, il rotatore e quello che sta per legare Marsia all' al-

[1] Così il Gerhard, laddove il Cardinali (p. 72) lo crede un terzo Scita « pronto ad impedir che Marsia si divincoli ».

[2] Il disegno mostra come elmo quel che non è che il solito berretto munito addietro d' un gherone dipendente sulle spalle.

[3] A torto Panofka (*arch. Anz.* 1854 p. 506) lasciò indeciso, se in *F* sia rappresentato lo Scita ovvero Olimpo.

[4] Welcker *Zeitschr.* p. 143 seg. ove rammenta la *cithara inversa* d'Igino e d' Apollodoro. Nicolai anzi vi riconobbe Apolline con un rastrello in mano (p. 281). La giusta spiegazione venne proposta dallo Zoega pr. Welcker l. c. p. 147.

bero, a' quali *B* aggiunge Olimpo, *E* Mercurio. *CM*, ristringendo questa composizione a Marsia ed al secondo Scita, ne danno per così dire un estratto. Dalle rappresentanze all' incontro che rinchiudono la figura d' Apolline, le ricchissime sono *N*, che mostra inoltre Marsia, i due Sciti e la Vittoria, e *c* che ad Apolline e Marsia aggiunge uno Scita, una Musa ed Olimpo. Più ricca, è vero, sembra la composizione di *b*, contenendo oltre Apolline, Marsia e l' arrotino benanche Olimpo (?) e parecchie donne; ma questi personaggi non vi sono che accessorj, come pure nella summentovata pittura di Zeuside il fiume ed i satiri occupano soltanto un posto accessorio. *K* congiunge con quelle tre figure per empire lo spazio, Olimpo, mentre nel resto dei monumenti *FGOde* vedonsi soltanto i tre suddetti personaggi principali, che in *L* sono ristretti al numero di due (Apolline e Marsia), non trovandosi mai in tali dischi figurate più di due persone. Ora congiungendo con essa serie per le cagioni testè esposte pure *Kb*, nonchè il dipinto di Zeuside vi abbiamo autorità assai considerevoli per la conclusione sopra (p.322) indicata, cioè il gruppo del foro non aver contenuto che quelle tre figure: supposizione, nella quale mi conferma particolarmente la moneta di Antonino Pio *e*, essendone essa per così dire un documento autentico ed officiale. Ed a me, siccome al Brunn [1], pare esser il più probabile, che in quel gruppo Apolline sia stato rappresentato sedente ed in atto di riposo, senza però decidere sulle singole particolarità di siffatta statua, p. e. se il dio abbia posto il braccio d. aldissopra alla testa (*KbOb*) ossia abbia tenuto nella d. il plettro (*Fce*).

Conchiudo questo ragguaglio de' monumenti relativi alla contesa di Marsia ed Apolline col mentovar il frammento d'una statua d'Apolline del Museo Chiaramonti [2],

[1] Ann. 1857 p. 129 seg.

[2] Senza numero. Gerhard *ant. Bildw.* tav. 84, 5; conf. *Beschr. d. Stadt Rom* 2, 2 p. 58 ed il catalogo del Museo Chiaramonti (1856) p. 52 dopo n. 292.

nella quale il dio coperto in parte della clamide appoggia la cetra sulla testa di Marsia, che probabilmente era coricato per terra. Non poteva accennarsi la vittoria di maniera nell' istesso tempo più chiara e più umana.

Ad. Michaelis.

MONUMENTI TANAGREI.

(*Tav. d' agg. O.*)

La statuetta di terra cotta, riprodotta sulla tavola d' agg. *O*, alta 0m. 38, trovasi in Atene in possesso del sig. Xanthópulos, il quale con liberalissima cortesia mi permise di farne cavare il presente disegno, aggiungendo di averla acquistata recentemente sul luogo dell' antica Tanagra, la cui situazione è noto esser ora stabilita in maniera indubitabile (Leake *Travels in Northern Greece* II p. 454 segg.). Le forme del monumentino, come spesso avviene in opere plastiche di questo genere, sono diventate qua e là un poco rintuzzate; ma nel resto esso è pienamente conservato, anzi la faccia n' è restata quasi intatta. Accanto alla riproduzione dell' intera figura diamo il profilo della testa nella grandezza dell' originale.

Un giovane munito di clamide e di berretto aguzzo stassi tenendo sotto il braccio sinistro un arietino, il cui corno curvato si riconosce, benchè a stento, nella foggia ottusa; la clamide attaccata sulla spalla destra lascia scoperto tutto il braccio destro, che pende giù dirittamente, mentre colla mano regge un corto arnese curvato, appena riconoscibile, nel quale però dopo un accurato esame dell' originale ravvisai io, al pari di va-

rie altre persone che l'aveano osservato, una strigile, benchè non ci venisse alla mente un passo di Pausania da mentovarsi più tardi. La testa è piena di grazia; ci duole che il nostro disegno non ce ne mostra la dolce inclinazione, la quale sino dal fregio del Partenone si è un motivo caratteristico ed essenziale per l'ideale del giovane dell'arte attica, esprimendo quell' αἰδώς, che nella poesia omerica vien esibita da Telemaco, ove vergogna lo ritiene dall'avvicinare il vecchio Nestore.

Era un' usanza sacra in Tanagra che nella festa di Mercurio il più bel giovane portasse l'ariete intorno alle mura, mostrando alla città il dio come vivente. Così ci racconta Pausania (9, 22, 1), mentre descrive nell'istesso tempo la statua di Mercurio κριοφόρος, fatta da Calamide per il tempio dei Tanagrei, coll' ariete *sulle spalle* (ἔχων ἄρνα ἐπὶ τῶν ὤμων). L'esatta congruenza di cotale descrizione collo stesso originale vien provata, come mi avverte il ch. O. Jahn, dalla moneta tanagrea pubblicata da Prokesch-Osten (*archaeol. Zeit.* 1849 tav. 9 n. 12), sulla quale si è effigiata la statua di Calamide. Possiamo adunque con ogni dritto riferir la statua della collezione Pembroke (Clarac *mus. de sculpt.* tav. 658 n. 1545 *b*. Müller *Denkm. alter Kunst.* II tav. 29 n. 324) all' opera di Calamide, il che si è fatto da Panofka (*Heilgötter der Griechen* p. 267, tav. 1,8) e da Overbeck (*arch. Zeit.* 1853 p. 46 segg. *Gesch. der Plastik* I p. 164), benchè a me sembri poco ragionevole di fidarsi con quest' ultimo risguardo al carattere stilistico tanto alla fedeltà d'una riproduzione di Clarac, da voler per mezzo di essa dimostrar lo stile di Calamide persino nelle sue finezze. – La nostra statuetta evidentemente è del tutto diversa dall'opera di Calamide, laddove combinasi a maraviglia con una statua di Mercurio, fatta da Onata di Egina e da Callitele come dono votivo da mandarsi in Olimpia da-

gli Arcadi di *Pheneos*, la quale da Pausania (5, 27, 8) vien descritta così: ὁ δὲ Ἑρμῆς ὁ τὸν κριὸν φέρων ὑπὸ τῇ μασχάλῃ καὶ ἐπικείμενος τῇ κεφαλῇ κυνῆν καὶ χιτῶνά τε καὶ χλαμύδα ἐνδυκώς κ. τ. λ. Ecco adunque descritto lo stesso atteggiamento del presente monumentino, sebbene il chitone non vi sia visibile. Un' altra differenza havvi nella strigile della terra cotta, che da Pausania in una descrizione tanto dettagliata della statua d' Olimpia certamente non si sarebbe lasciata senza menzione. Di fatti essa non ha il suo proprio significato se non che in un Mercurio tanagreo. Lo stesso Pausania cioè (9, 22; 1. 2) ci racconta, in Tanagra oltre il tempio di Mercurio κριοφόρος essere un altro del così detto Mercurio πρόμαχος e riferirsene la leggenda, come questo armato della strigile alla testa della gioventù tanagrea abbia rispinti gli Eretriesi. Certamente la statua del dio che ornava cotal tempio, avrà portata la strigile; non è necessario di presumere, l'immagine non essere stata fatta che a cagione di quella leggenda, anzi Mercurio come dio della palestra poteva molto bene essere rappresentato colla strigile, e dopo dalla pia fede o fraude quell' idolo ben conosciuto ai giovani fu detto aver partecipato alla detta contesa. In ogni caso la strigile era l'attributo caratteristico del Mercurio πρόμαχος dei Tanagrei; il perchè, se di fatti questo arnese si ha da riconoscere nella mano del monumentino in quistione, questo ci rappresenta il Mercurio tanagreo cogli attributi di ambedue i suoi idoli e simile nell' apparenza alla summentovata statua di Onata fatta per i Feneati, senza che io pretenda perciò, siffatta rassomiglianza fondarsi sopra un connesso attuale dei due monumenti, neppure la nostra statuetta permetterci di far delle conchiusioni sullo stile dell' opera di Onata.

Aggiungo il ragguaglio di alcuni monumenti, che in una corta visita fatta da me a Tanagra nel principio

di questo anno vi ho trovati. Presso il piccolo fiumicello, che vicino a Tanagra sbocca nell' Asopo e che sulla pianta presso Leake l. c. vien chiamato *Lari*, stanno due chiese nelle quali sono incastrati frammenti antichi; nell' una non ve n' è che l'iscrizione (Διο)ΝΥΣΙΟΣ (è cosa nota, sulle lapide sepolcrali beozie spesso trovarsi il solo nome senza aggiunta alcuna). Di fuori nell' altra chiesa havvi un' altra lapida, la cui parte superiore è rotta, mentre il resto lascia riconoscere la figura d'un uomo ammantato ritta in piedi. Una terza lapida esistente nella medesima chiesa, di molto migliore conservazione, è adorna delle due rosette tanto frequenti sulle stele *attiche*; aldissotto havvi rappresentata in rilievo d'arte assai grossolana la figura del defonto, tenendo nella destra non senza ostentazione il caduceo, ed accennando perciò la sua carica di κήρυξ. La parte sinistra della figura è troppo corrosa per poter diffinire con ogni certezza l'oggetto che tiene nella sinistra; la maniera, colla quale vien tenuto, nonchè la foggia di esso ci rammenta un volume, il quale additerebbe un banditore dell' ἐκκλησία, a cui si apparteneva pure la carica di recitare gli scritti e documenti (v. Ostermann *de praeconibus Graec. Marburgi* 1845, p. 80). Dell' iscrizione sulla cima della lapida non si sono conservate che le ultime lettere ιΙΜΑ, nelle quali non possiamo con certezza ravvisare il nome del padre, essendo troppo incerto il genitivo dei nomi maschj in α invece di αο nel dialetto beozio (v. Ahrens *de Gr. ling. dial.* I p. 203).

Sulla suddetta pianta di Tanagra data da Leake si è indicata una torre sulla sponda destra dell' Asopo, nelle cui mura trovasi ancora il cippo nero colle due iscrizioni pubblicate dallo stesso (*north. Greece* II tav. XV n. 70 e p. 457), la prima delle quali, metrica, che ci fa conoscere un altro banditore dei Tanagrei, è più volte stata volgarizzata e trattata (v. Keil *syll.*

inscr. Boeot. p. 56 seg.). La copia presane da me conferma la forma del nome Φορύστας, difesa da Keil contro dei dubbj altrui; poi nel v. 4 ha εἶχον, è vero, ma nella fine del v. 5 στεφανοῖ (ΣΤΕΦΑΝΟΙ), mentre la lezione di Leake ΣΤΕΦΑΝΟ vien corretta in στεφανῶ da tutti gli editori, salvo che C. I. B(lomfield) nel *mus. crit. Cantabr.* II p. 581 emenda v. 4 εἶχεν e quì στεφανοῖ. Nel decreto scritto aldissotto dell'iscrizione metrica la mia copia dà soltanto nel principio e nel fine delle righe alcune lettere di più, che coincidono coi supplementi proposti da Leake: v. 1 princ. ΩΡΩ ecc.; v. 3 f. ΔΙΟΥΣΚΟΡΙΔΑΝ; v. 4 pr. ΡΩΑΘΑΝΑΙΟΝ ecc.; v. 6 pr. ΩΣΑΣ ecc.; v. 7 f. ΠΡΟΞΕΝΥΣ, dietro la quale parola alcuni avanzi di lettere visibili nella frattura della pietra mostrano, un δέδοται ossia qualche cosa di simile (Keil l. c. p. 3) aver terminata l'epigrafe.

Nella chiesa dentro siffatta torre trovasi una piccola stele sepolcrale, sormontata da un frontone adorno di acroterj, e munita sulla lastra istessa aldissopra di due rosette dell'iscrizione

ΙΛΑΡΟΝ
ΧΑΙΡΕ.

Il nome femminile Ἵλαρον manca ancora nel *nomenclator Boeoticus* del Keil.

Bonna, novembre 1858.

A. Conze.

IRA DI ACHILLE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI. tavv. XIX-XXI. tavv. d' agg. P e Q.*).

Non vi è fatto della mitologia eroica, che abbia acquistato tanta fama nella poesia greca, quanta l'ira di Achille. Il sommo de' poeti la scelse per argomento della più nobile delle sue poesie, e tutta la svariatissima ricchezza delle scene dell' Iliade ci si presenta come la conseguenza di quest' ira sola. Ma fecondissimo per la poesia un tal argomento può sembrar meno adattato all' arte figurativa, la quale presentando ai nostri occhi un fatto o un' azione, pei suoi mezzi si trova limitatissima nell' accennarne le conseguenze. Così dando uno sguardo ai monumenti illustranti la favola di Achille, per quanto è compresa nell' Iliade, troveremo, che per numero ed importanza prevalgono quelli spettanti all' ultima parte, dalla morte di Patroclo cioè fino ai suoi funerali ed al riscatto del corpo di Ettore : in somma alla catastrofe, mentre la cagione originaria di essa sembrava non tanto trascurata dagli artisti quanto evitata. Sarà dunque di non lieve interesse il poter dimostrare non solamente, che non mancarono degli artisti, i quali seppero mettere a profitto il concetto omerico dell' ira del Pelide, ma pure che questo concetto stesso dall' arte è stato sviluppato fino al punto da prender tipiche forme. Dobbiamo questa convinzione alle ricchezze del Museo Campana, nel quale si trovano riuniti tre vasi, tutti di primo ordine e tutti raffiguranti nelle loro pitture l'ira di Achille in una maniera più cospicua di quanto finora ci era dato ad osservare sopra monumenti d'arte.

Principierò il mio discorso dal vaso della forma detta ordinariamente *kotyle* (Jahn *Münch. Vas.*

Taf. I *n.* 10), le cui figure trovansi incise nella grandezza dell'originale sulla tav. XIX de' nostri Monumenti. Rotto in tempi antichi già allora fu creduto degno di un curato ristauro; e può considerarsi questo ristauro come una prima pruova del suo valore. In secondo luogo esso si raccomanda per il nome dell'artista segnato a lettere graffite sopra uno de' manichi: ΗΙΕΡΟΝΕΠΟΙΕΣΕΝ; nome già conosciuto per una serie di scelti vasi, ma tutti della forma di tazza, così che il nostro ha il merito di farci conoscere per la prima volta lo stile usato da questo artista in figure di proporzioni più grandi, nelle quali certamente la diligenza non è diminuita; anzi per finitezza in ogni riguardo il nostro merita il primo posto tra tutti i vasi del medesimo artista. Manifestasi questa diligenza ancor nell'apporre i nomi a tutte le figure meno una, che rendono chiaro il soggetto rappresentato. E mentre così non abbiamo bisogno di trattenerci per preparar la base della nostra spiegazione, ci resta tanto più agio per internarci nel concetto poetico, che l'artista per queste figure ha voluto spiegare innanzi ai nostri occhi.

Sono due momenti della poesia omerica, ai quali a tal uopo dobbiamo ricorrere, e che trovansi descritti nel primo e nel nono libro dell'Iliade. Dopo le dispute insorte tra Achille ed Agamennone il consiglio de' re si scioglie: Achille irato ritorna alla sua tenda, Agamennone, dopo aver fatto preparar il bastimento per rimandar Criseide al suo padre, dà ordine ai suoi araldi Taltibio ed Euribate, di domandar per se stesso la bella Briseide ad Achille; e questo per mezzo di Patroclo consegna la donzella, che a mala voglia lo segue. Ma piangendo poi in luogo isolato sul lido del mare il Pelide invoca l'aiuto della madre, dalla quale Giove stesso vien impegnato a rivendicar l'onore dell'ingiuriato figlio. Tale vendetta

vien portata ad effetto pe' fatti, che vengono raccontati ne' libri seguenti: mentre, quando Achille prese parte alla guerra, i Troiani appena osarono uscire dalla città, ora gli Achei da Ettore vengono assediati nel proprio loro campo. In tale momento pericoloso Agamennone dietro le ammonizioni di Nestore riconosce il torto commesso verso Achille, si dichiara pronto ad espiarlo promettendo ricchissimi doni ad Achille, se volesse tornar alla difesa degli Achei. Con quest' annunzio gli viene spedita un' ambasciata composta oltre agli araldi Odio ed Euribate da Ulisse, Aiace e Fenice. Trovano l'eroe suonando la lira, per calmar il rammarico del suo cuore, in compagnia di Patroclo. Invitati al convito prende la parola in primo luogo Ulisse, poi il vecchio Fenice, finalmente Aiace; ma a nessuno di loro riesce di raddolcire la passione dell' offeso eroe, che più tardi solamente per la morte del più intimo amico Patroclo viene spinto alla vendetta. Ritornano gli ambasciatori al consiglio di Agamennone, e Fenice soltanto resta nella tenda di Achille. — Così Omero.

Ora tornando al nostro vaso, senza difficoltà si riconosce l'azione rappresentata ne' due dipinti: Briseide vien menata via, mentre Achille sta immerso in profonda tristezza. Ma più che si osservano queste composizioni dettagliatamente, più si scorgono delle differenze nelle specialità; le quali dimostrano chiaramente, come l' artista attenendosi bensì ai concetti generali di Omero, li abbia sviluppati in un modo tutto suo, formandone una poesia in molti riguardi affatto nuova e tale, quale meglio si addiceva alle leggi della pittura. Agamennone nella poesia omerica da supremo re si contenta di dar gli ordini, che al comando suo vengono eseguiti da' suoi araldi. In un' opera d' arte, nella quale non si sente la parola del re, l'effetto cer-

tamente non può esser lo stesso, ove ad essi venga affidata l'esecuzione, senza che il re stesso abbia parte all'azione. È perciò, che l'artista ricordandosi delle parole omeriche, colle quali Agamennone litigando con Achille afferma di voler venir egli stesso alla tenda di lui, per levargli Briseide di propria mano (Il. I, 184-185), ha introdotto nella rappresentanza il re (ΑΛΔαΜΕΣΜΟν), che rivolgendo lo sguardo a Briseide la porta con se tenendola afferrata alla mano nel modo solenne indicato per la formola omerica: χεῖρ ἐπὶ κάρπῳ. Armato di torace, spada ed asta, per segno distintivo della dignità reale ha il capo cinto dal diadema. La donzella, decentemente velata e con verginal pudore alzando un lembo del velo, pare seguirlo contro la propria volontà. Viene appresso Taltibio (ΘΑΛΘΥΒΙΟΣ), come araldo distinto dal caduceo e dall'abito rassomigliante tutto a quello di Mercurio, se non che, trovandosi in un campo di guerrieri, è munito inoltre della spada. Raffigurato quì senza il suo compagno Euribate, nemmeno la presenza di lui solo è indispensabile per l'azione propria, e può sembrar introdotto nel seguito di Agamennone soltanto per far comparir questo nella sua dignità reale. Ma nondimeno non cessa di meritar il suo posto per la parte che prende al poetico sviluppo dell'azione. Alzando la destra con gesto di ansiosa sorpresa egli ci fa ripensare non solamente alla scena omerica, nella quale i due araldi presentandosi ad Achille non osano di proferir una parola (Il. I, 331 seg.), ma richiama alla nostra mente tutta l'inquietudine eziandio, che il fiero procedere d'Agamennone recò ai principi degli Achei: inquietudine, per la quale anche nella poesia omerica si manifesta tutto il peso del tragico conflitto, sul quale è basata l'Iliade. Così l'artista già per queste tre figure ci si mostra da vero poeta, facendoci vedere come an-

che i mezzi semplicissimi dell' arte sua bastano a risvegliare nella fantasia dello spettatore l'idea delle conseguenze, che non possono mancar al fatto rappresentato.

Tralascio per adesso di parlar della quarta figura di questo lato, di Diomede cioè, per esaminar prima la composizione che adorna l'altra parte del vaso. In essa tutti gli sguardi si rivolgono sopra una figura rappresentata sotto sembianze molto delicate, quali anche altrove a cagione dell' età sua molto giovanile vengono date ad Achille, che dovremmo perciò riconoscere qui anche senza l'ajuto dell' iscrizione a metà conservata: . . . LLEVΣ. Le sue armi riposano: la spada ed un pileo sono appesi sopra di lui, e l'eroe stesso, assiso sopra sedia plicatile (δίφρος ὀκλαδίας) vi sta tutto involto nel suo manto, quasi immobile e mostrando l'animo afflitto e dolente. Dirimpetto gli sta Ulisse (OLVTTEVΣ): vestito di tunica, spada e stivali, col petaso appeso dietro le spalle e colla spada al fianco, egli inchinandosi alquanto in avanti si appoggia sulle due aste che tiene nella sinistra, sgravando in tal maniera interamente l'una delle gambe; ma mentre così la sua posizione sembra aver un non so che di negligenza o trascuranza, lo sguardo fiso non meno che il gesto della destra, col quale accompagna il suo discorso, fa travveder l'imbarazzo, nel quale si trova di sciogliere questa volta per la sua saviezza quasi sempre fortunata il tragico nodo che minaccia la rovina di tutti gli Achei. Aiace (AIAΣ) dietro a lui, non armato, ma involto nel manto ed appoggiato sopra bastone, assiste al discorso di Ulisse, ma, uomo di fatti, poco frutto sembra che si aspetti dalle parole. In posizione molto analoga finalmente dietro ad Achille sta il vecchio Fenice (ΦOINIΞ); nè sarà senza ragione, che lo troviamo in questo posto; giacchè egli, che ha curato Achille sin dall' infanzia come il proprio figlio, deve mostrarsi addetto alla sua persona: occupa un posto in appa-

renza meno nobile degli altri, ma che lo fa comparire più famigliare col protagonista della scena. Tale stretta relazione trai due eroi dall' artista forse si è voluta additare in una maniera ancora più cospicua. Troviamo cioè dietro a Fenice e sotto al manico del vaso posta una sedia plicatile, che, quando feci incidere il disegno, credetti dover riferir ad Agamennone, supponendo esser accennata per essa l'abitazione reale, alla quale Briseide venga condotta. Ripensando peraltro ai racconti omerici, mi sembra più probabile che la sedia vi stia preparata piuttosto per Fenice siccome l'amico di Achille che resta nella tenda di lui anche dopo la partenza degli altri ambasciatori.

Ritroviamo dunque in questa composizione gli stessi tre eroi, che nel nono canto dell' Iliade vengono introdotti parlanti ad Achille, mentre i due araldi, che li accompagnarono soltanto per farli riconoscere siccome mandati per ordine del supremo re, dall' artista a buon dritto poteano esser ommessi. E così, se questa composizione si fosse trovata isolata, nessuno avrebbe esitato a ravvisarvi rappresentata la scena precisa dell' Iliade. Ma due sono le ragioni, che mi fanno pensare ad una modificazione del concetto omerico, introdotta sia da altre poesie ora perdute, sia dagli artisti. La prima ci vien fornita dal confronto di una tazza vulcente del Museo britannico (n. 831; Gerhard *Trinksch. u. Gef.* *E. F*; Overbeck *Gall. her. Bildw.* XVI, 3), sulla quale Achille dolente nella sua tenda, mentre Briseide parte cogli araldi, vedesi circondato da due uomini barbati di un' apparenza affatto simile a quei del nostro vaso. Se in uno di essi si è voluto riconoscere Patroclo, vi si oppone che questo sopra un vaso di stile tutto libero dovrebbe esser rappresentato di aspetto giovanile; e così sembra più probabile il supporre, che l' artista abbia figurato come presenti nel momento della parten-

za di Briseide due de' principi achei, già allora occupati a raddolcire quell' ira tanto funesta nelle sue conseguenze. Ma mi si dirà : se pure quì l'artista ha modificato il concetto omerico, quale è la ragione per attribuir la stessa modificazione al pittore del vaso, del quale noi ci stiamo occupando? Giacchè sopra questo le quattro figure di Achille e de' tre principi stanno formando per se un bellissimo insieme che occupa tutta l'una facciata del vaso. Ma ecco che sull' altra ci si presenta ancora una figura, della quale fino ad ora abbiamo differito di parlare: la figura di Diomede (ΔΙΟΜΕΔΕΣ), che compagno in tante pericolose imprese di Ulisse gli vien ravvicinato sul nostro vaso per abito ed armatura identica. Egli, mentre uscito dalla tenda di Achille segue coi suoi passi il re Agamennone a traverso il campo aperto indicato per un albero, volge la testa verso la parte opposta : movimento che non si spiega se non colla supposizione che Diomede, benchè soggetto alla volontà di Agamennone, non lascia di manifestar la sua apprensione riguardo ai mali che minacciano per l'ira dell' offeso figlio di Peleo. Così l'idea che già pel gesto di Taltibio vien risvegliata nella fantasia, per lo sguardo di Diomede viene sviluppata di più ; e ciò che secondo la disposizione esterna è diviso in due scene, in tal modo vien riunito : le due scene vengono riassunte, come la causa e l'effetto, sotto un' idea sola, quella stessa espressa da Omero nelle prime parole dell' Iliade.

Il poeta, per ispiegar il suo tema, racconta la cagione dell' ira ; quanto essa sia funesta, fa travveder bensì già nel principio, ma per renderla palese con tutta forza, deve aspettar fintanto che se ne mostrino le conseguenze ne' mali non minaccianti da lontano, ma imminenti. Soltanto allora l'ambasciata de' più sapienti e de' più bravi raggiunge quell' effetto poetico che veramente colpisce, giacchè allora tutta la fortuna vedesi

posta nell' arbitrio dell' offeso eroe. L'artista del vaso ha potuto ommettere tutti gli episodii. Nel momento della partenza di Briseide Achille resta immobile, immerso nell' ira e nella tristezza; e sin da quel momento gli altri principi, che non hanno la mente preoccupata come Agamennone, accorgendosi dell' imminente pericolo, s'occupano senza indugio ad allontanarlo, a raddolcir l'animo del Pelide, ma invano. Così mentre il poeta collo sviluppar largamente il suo tema raggiunge lo scopo suo, l'artista all' incontro, ristretto dentro lo spazio molto limitato del suo vaso, ha saputo produrre un analogo effetto, ristringendo e contraendo i concetti del poeta in due gruppi separati ed insieme congiunti tra loro nell' idea.

Il solo monumento che in questo riguardo ha una certa analogia col nostro vaso, è la tazza già mentovata del Museo britannico. Ma, se la figura di Achille vi mostra il medesimo aspetto di dolore e tristezza, già tra' principi che lo circondano, manca la figura più espressiva del nostro vaso, che è quella di Ulisse; e così tutto il carattere di questo gruppo vien cambiato. Lo stesso vale dell' altro, nel quale non ritroviamo Agamennone, ma soltanto i suoi araldi, e di questi l'uno senz' espressione specifica, mentre l'altro, rivolgendosi verso Briseide ed alzando il caduceo mostra un carattere tutto contrario all' ansiosità degli araldi omerici e del Taltibio sul nostro vaso. — Più ancora il merito di quest' ultimo spiccherà, ove lo mettiamo a confronto colla rinomata pittura pompeiana, nella quale Achille dà l'ordine a Patroclo di consegnar Briseide ai due araldi (Mus. borb. II, 58; R. Rochette *Mon. in.* 19), pittura che esprime con sufficiente chiarezza il suo soggetto, ma dando luogo ad una scena alquanto teatrale, si attiene molto meno a quell' ἦθος, quell' espressione di carattere specifico, che tanto la poesia omerica quan-

to il pittore del nostro vaso hanno saputo far risplendere in ogni figura.

Non ci è dubbio, che questo ἦθος, sulla base del quale l'artista ha sviluppato i suoi concetti poetici, forma il principal merito della nostra pittura vasculare. Ma ciò non toglie che egli non abbia usato ogni diligenza nel raffigurar tutte le particolarità del suo quadro; anzi nella pittura etica ogni dettaglio dev' essere studiato e scelto con certa intenzione, dev' esser espressivo; e così chi studierà più accuratamente il nostro vaso, non mancherà di rintracciarvi bellezze sempre nuove sotto questo riguardo. Noterò p. e. la diversità nel vestire degli eroi: il più nobile per l'armatura ed il diadema è il re Agamennone; Aiace e Fenice quì, lontani dal romore della battaglia, hanno deposto ogni arma ed indossato pacifica veste; all' incontro come l'araldo sempre deve esser pronto a portar qualunque messaggio, così Ulisse e Diomede nella poesia epica non indugiano mai, ove ci vuol l' astuzia congiunta alla forza, per portar ad effetto qualche impresa ardua o temeraria; ed è perciò che l'artista nel nostro dipinto li ha rappresentati da guerrieri leggiermente armati e spediti. Simili distinzioni si osservano nel carattere delle teste, ove p. e. quella di Aiace per l'espressione della forza ha qualche cosa di Erculeo, mentre i piccoli ricci indicati ne' capelli e nella barba di Ulisse sono confacentissimi al carattere di quest' eroe mantenuto costantemente nelle opere dell' arte più insigni. Nemmeno sarà un capriccio dell' artista, se ha dato ad Ulisse, Agamennone e Taltibio i capelli neri, mentre nelle altre figure sono di color biondo. L'arte antica nell' adoprare tali distintivi sempre si è mostrata sistematica e tipica; ed è perciò che per diffinirli non basta un esempio solo, ma ci vogliono numerosi confronti. È dunque una semplice conghiettura, che ha bisogno di esser com-

provata per ulteriori studj, se suppongo, che l'artista per il color biondo abbia voluto indicar il predominar della forza fisica, la virtù eroica, mentre il color nero accennerebbe al prevaler delle qualità intellettuali.

Ma passiamo ai due altri vasi, che si scambiano luce con quello ora esaminato; giacchè l'ira del Pelide vi si trova figurata in maniera tutto analoga, ma sempre in modo che ciascuno degli artisti si sia conservato la piena sua libertà. E mentre l'uno ha saputo dar lustro alla sua composizione coll'arricchirla di più numeroso concorso di figure, l'altro ha accresciuto pregio alla sua congiungendola ad altra splendida scena del troico ciclo. Il primo di questi vasi è della forma volgarmente detta a bocca di cannone (*pelike*), e le figure sovr'esso dipinte sono incise sulla Tav. XX ridotte di un terzo. L'interpretazione della rappresentanza principale non offre nessuna difficoltà. Achille, figurato anche quì in età molto giovanile ed a capelli biondi, sta assiso sopra una sedia tutto involto nel suo manto e dando segno d'una mestizia anche più profonda col metter la mano sulla fronte. Tra gli inviati di Agamennone primeggia Ulisse, e mentre nel modo di vestire mantiene un carattere analogo a quello datogli nel primo vaso, quì vien distinto inoltre dagli altri compagni per esser assiso sopra una sedia plicatile, dirimpetto ad Achille, formando con lui un contropposto significantissimo. Avendo cioè posto l'un ginocchio sopra l'altro e tenendolo stretto con entrambe le mani, il movimento di tutte le estremità è, per così dir, legato, come lo è pure nella figura di Achille per il manto che circonda tutto il corpo. Ma mentre questo sta tutto immerso nei sentimenti che muovono il suo interno, facendo nessun conto di ciò che si passa intorno di lui, Ulisse tiene strettamente raccolto il corpo, per aver tanto più libero l'animo: persuaso delle difficoltà che incontra, tanto più

sta intento a vincerle per mezzo del suo ingegno e della sua eloquenza. Tralle altre figure il vecchio Fenice si riconosce facilmente pe' bianchi capelli, come per il posto che gli è dato accanto ad Achille: mentre l'altro eroe ammantato ed appoggiato sopra il bastone, che sta dietro ad Ulisse, coll' analogia del primo vaso dovrà esser chiamato Aiace. Nemmeno riesce difficile la spiegazione delle altre tre figure, colle quali l'artista ha ampliato la sua composizione; giacchè nello sceglierle pare che si sia attenuto strettamente alla poesia omerica. All' arrivo degli inviati Achille si trova in compagnia di Patroclo; partiti questi, egli va a riposar con Diomede, figlia di Forbante, che egli si era guadagnata a Lemnos, e Patroclo con Iphis regalatagli da Achille dopo la presa di Sciro (Il. IX, 663 segg.). Nel giovane dunque posto dietro ad Aiace ravvisiamo Patroclo, nelle due donne dietro ad Achille le amate dei due eroi. Così queste cinque figure in piedi disposte regolarmente fanno bellissima corona ai due protagonisti, e la composizione ben circoscritta da ogni parte non ha bisogno di ulteriori schiarimenti. Nè un tal merito viene scemato, se dobbiamo confessare, essere stato trovato questo vaso in uno stato alquanto logoro. Nelle figure di Patroclo e delle due donne le teste e la parte superiore de' corpi, in quella di Fenice una porzione della testa sono di moderno ristauro, e dobbiamo perciò dispensarci dall' entrare in un esame più minuto del carattere di queste figure, che originariamente saranno state di certo più in armonia col merito, che spicca nelle figure de' due protagonisti.

Attenendoci dunque all' insieme della composizione, le osservazioni, che intorno ad essa restano ancora da fare, potranno esser appoggiate a ragioni ancor più fondate, ove prima avremo esaminato la faccia nobile del terzo vaso inciso sulla Tav. XXI. È questo uno

di quei magnifici crateri ceretani, de' quali il Museo Campana vanta il possesso quasi esclusivo. Come essi si distinguono già per la loro mole non frequente nei vasi etruschi, così nello stile de' disegni eziandio mostrano una grandiosità semplice sì, ma quale è propria soltanto alle opere di quell' arte, che appena liberatasi dal rigore arcaico rifiuta ancora i vezzi dell' epoca di preferenza elegante e raffinata. A tali pregj nel nostro vaso si aggiunge quello de' soggetti non solamente importanti, ma espressi con spirito veramente poetico. Cominciamo la descrizione colla figura dell' Achille assiso quì sopra una sedia coperta d'una pelle di fiera macchiata. Vestito come è di lungo chitone e largo manto sovrapposto, con lunghi capelli e di fattezze molto delicate, al primo aspetto crediamo ravvisar una donna, e ricordandoci di più dell' analogia, che con questa figura offrono le note statue vaticane e le terrecotte rappresentanti senza dubbio Penelope, potea sembrar giustificata la spiegazione proposta già poco dopo la scoperta del monumento, che cioè sia da riconoscervi Penelope dirimpetto al reduce Ulisse (cf. Catal. Campana, vasi ser. IV, n. 877). Restava intanto sempre difficile l'interpretazione delle altre due figure aggiunte alle due principali; lo scudo poi, l'arco e la spada appesi nel campo sopra al gruppo centrale meglio convengono all' abitazione di un giovane eroe, che alla stanza d'una donna; ma più decisivo finalmente si è il confronto de' vasi già da noi considerati, e così riuscì già al Panofka (Ann. 1849, p. 256) di riconoscere nella supposta Penelope velata un Achille dolente. Principalmente il gesto della mano posta sulla fronte corrisponde pienamente a quello dell' Achille nel secondo vaso, e quest' analogia de' due dipinti diventa anche più cospicua nella figura dell'Ulisse, che nel terzo vaso è distinto mediante l'iscrizione OLVTEVΣ; giac-

chè prescindendo dalla differenza negli attributi, che cioè quì porta la spada al fianco, nell' altro vaso due aste appoggiate alla spalla, il concetto di tutta la posizione è affatto identico. Nelle altre due figure all' incontro il nostro vaso si avvicina più al primo da noi considerato ed al primo aspetto non pare opporsi niente a spiegarle per Aiace e Fenice. Ma se dopo un esame più diligente ci deve recar meraviglia la spada data all' uomo ammantato dietro ad Achille, come pure la mancanza in esso del lungo chitone concesso alla figura postagli dirimpetto, il sospetto che quest' uomo non possa esser Fenice, il più vecchio di tutti, e che l'artista non si sia attenuto al racconto omerico, diventa certezza, quando ci accorgiamo dell' iscrizione, che a questa figura attribuisce il nome di Diomede: ΔΙΟΜΕΔΕΣ. Comunque sia, la differenza non è tale da recarci grande imbarazzo, se ripensiamo a tanti altri esempj di modificazioni introdotte dagli artisti nei concetti de' poeti. Diomede si addice alla compagnia di Ulisse in quest' ambasciata non meno bene di Aiace; e se troviamo di più che Diomede quì non occupa il solito posto di questo, ma l'ha cambiato con Fenice, potremo supporre, che l'artista abbia voluto ravvicinar ad Ulisse il vecchio ajo di Achille, siccome più atto ad appoggiar per le sue parole gli sforzi del Laertiade, onde raddolcir l'animo del Pelide, mentre Diomede in un posto più ritirato, simile all' Aiace nell' Iliade osserva l'effetto di questi discorsi, o piuttosto prevedendone l'inutilità aspetta il momento per poter tornar al consiglio de' re ed alla difesa degli Achei per proprie forze.

Più importante mi sembra di tornar ora, dopo esaminati i tre vasi, collo sguardo sull' insieme di queste composizioni e specialmente sul gruppo principale. Fu citata già una tazza del Museo britannico, che nella figura dell' Achille dolente offre grandissima

analogia coi nostri vasi. Notammo poi, che nel secondo e terzo non solamente la figura di Achille, ma pur quella di Ulisse si corrispondono esattamente; e questo gruppo ricorre quasi identico sopra due altri vasi. Sono essi un' idria scavata nella Lucania, ora del museo di Berlino (n. 884) e pubblicata ne' nostri Annali 1849, tav. d'agg. I, ed una *pelike* del sig. Rogers a Londra, descritta brevemente dal Panofka ib. p. 255; in quello di Berlino fino i capelli di Achille sono di color biondo, la barba di Ulisse aguzza ed i capelli ricciuti. In ambedue poi è aggiunta una terza figura: di un uomo barbato appoggiato sopra un bastone in quello di Londra, di un vecchio a bianchi capelli con bastone, assiso sopra sedia (cioè Fenice), in quello di Berlino. Simili concetti si trovano ancora in una tazza già della collezione Durand (Gerhard *Aus. Vas.* III, t. 239), che forse dovrà riferirsi al medesimo soggetto. Ma anche prescindendo da questo vaso di difficile interpretazione, sempre abbiamo sei volte la figura di Achille, quattro volte quella di Ulisse corrispondenti tra loro in modo che debbono dirsi derivate da un tipo solo e certamente celebre nell' antichità. Ma se questo tipo esprime a meraviglia la μῆνις del Pelide, quale è concepita dal genio della poesia omerica, bisogna dire peraltro, che non è derivato dalle precise parole di Omero. All' arrivo degli inviati Achille suona la lira; poi li invita al pranzo e soltanto dopo di questo cominciano le trattative. Tutto ciò conviene benissimo al carattere dell' epica poesia: il cupo silenzio di Achille non può durare per giornate intere; nel racconto la lira come istrumento di semplice divertimento in mano del più impetuoso de' guerrieri, mentre la rovina si avvicina al campo degli Achei, forma un contrasto efficacissimo; ma tal effetto si perde nell' arte figurativa, che mostra un momento solo ed una scena ristretta fra poche figure: basta, per convincersene, di confrontare una pittura vasculare analoga a quelle da

noi considerate, ma coll' Achille liricino in mezzo (R. Rochette *Mon. in.* t. 13; Overbeck *Gall.* t. 16, 18); e meno ancora per un' opera d' arte converrebbe la scena del convito. In esse la *μῆνις* deve rendersi manifesta all' occhio; ed è dunque un grandissimo merito delle nostre pitture di essersi allontanate dalle parole omeriche, per ravvicinarsi tanto più al genio di questo poeta. Riflettendo però che la poesia era sempre la sorgente principale, dalla quale attingevano gli artisti, dovrà esser permesso di domandare, se le forme tipiche de' nostri protagonisti non erano già preparate agli artisti per un' altra poesia, che avea sviluppato i concetti omerici a formazioni tutte nuove. E quì si verifica precisamente il detto di Eschilo che confessa di sè, esser gli argomenti delle sue tragedie come le midolle di pane raccolte dalla ricca mensa di Omero: giacchè non dubito che il tipo dell' Achille, quale è espresso ne' nostri dipinti, sia stato fissato per la poesia Eschilea:

Πρώτιστα μὲν γὰρ ἕνα τιν' ἂν καθῖσεν ἐγκαλύψας,
'Αχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνὺς
πρόσχημα τῆς τραγῳδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.

Questi versi, che Aristofane (ran. v. 912) mette in bocca ad Euripide, spettano alle figure di Niobe e di Achille, quali da Eschilo erano portate sulla scena, assise e tutte involte e senza proferir parola per lungo tratto di tempo. La favola di Achille avea offerta ad Eschilo l' argomento d' una trilogia, che dal Welcker (*Trilogie Prometheus* p. 415 seg.) vien detta un' Iliade drammatica, un' Iliade cioè, nella quale, ommesse le scene di semplici combattimenti, tutto era più strettamente rannodato al carattere dell' eroe primario Achille. La prima tragedia intitolata i Mirmidoni mostrò l' eroe non ancor commosso dalle disgrazie degli Achei fin' alla morte di Patroclo; la seconda, le Nereidi, trattò i preparativi per la vendetta dell' amico; la terza, i Frigi ossia il riscatto di Ettore, arrivò sino alla scena indicata nel ti-

tolo, colla quale pure termina l'Iliade. Ora la figura dell' Achille dolente descritta ne' versi di Aristofane da alcuni degli scoliasti di Omero vien riferita alla terza, da uno alla prima delle tre tragedie (cf. Welcker l. l.). Ma se l'autorità di quest' uno sembra potersi sostenere col confronto de' monumenti, mentre nella scena del riscatto la figura di Achille sopra monumenti (p. e. Overbeck *Gall.* t. 20, 2; 4) non offre che una analogia superficiale colle parole di Aristofane, le divergenze della tradizione forse possono sciogliersi colla supposizione, che l' Achille dolente ricorreva nell' una e nell' altra, o, se non m'inganno, in tutte e tre le tragedie. A tale supposizione almeno ci porta il confronto di alcuni monumenti spettanti all' argomento della seconda, cioè alla consegna delle armi fabbricate da Vulcano. L' uno è un'anfora tarquiniense, pubblicata dal R. Rochette *Mon. in.* t. 80 e dall' Overbeck *Gall.* t. 18, 12, nella quale fra tre Nereidi ed un vecchio compagno vedesi assiso Achille tutto involto nel manto in modo che la stessa faccia resta coperta, dunque più corrispondente alle parole di Aristofane che in qualunque altro monumento. L' altro è un' olla (*stamnos*) di Perugia, descritta dal sig. conte Conestabile nel Bullettino di quest' anno p. 63 seg., che diamo incisa sulla nostra tavola d' agg. Q. Mentre il rovescio di questo vaso pare offrir una scena di congedo, che non oserei di riferir ad un mito certo, nella faccia principale a buon dritto fu riconosciuta la consegna delle armi ad Achille. Una delle Nereidi innanzi a lui, probabilmente la madre stessa, gli offre la spada e lo scudo; un' altra dietro a lui apporta la corazza, rivolgendosi discorrendo verso la figura di un giovane (forse Antiloco) che tiene sulla destra un elmo, nella sinistra un bastone o forse piuttosto un' asta, la cui punta può essersi perduta; giacchè nelle teste tanto del giovane, quanto delle Nereidi trovansi diversi ristauri; il perchè

posso tralasciar di parlare del carattere di esse, come pure della stefane del giovane e del berretto dell'una donna, de' quali attributi l'artista antico non è responsabile. La figura dell'Achille, la più importante pel nostro scopo, differisce alquanto dal tipo degli altri monumenti: il manto lascia scoperta la spalla destra; il braccio è alzato e si appoggia sopra un bastone; ma nondimeno tutto l'atteggiamento mesto e pensieroso ci riporta sempre su quel tipo medesimo.

Lascio a quei più versati di me nelle quistioni della storia letteraria il decidere, se dalla ricorrenza di questo tipo ne' monumenti dell'arte possano dedursi delle conseguenze sugli argomenti delle tragedie perdute. Attenendomi alla parte archeologica mi sembra più conveniente indicar in quest' occasione, che oltre ne' vasi la figura di Achille si trova riprodotta eziandio in maniera molto analoga sopra un' altra classe di monumenti, cioè sopra scarabei etruschi. L' esempio più distinto ne offre quello di stile ancora molto severo inciso sulla nostra Tav. d'agg. Q. n. 1. In esso, è vero, l' artista ha abbandonato il concetto d' inviluppare tutto il corpo nel manto, per non privarsi dell' opportunità di raffigurar il nudo almeno nelle parti più belle del corpo. Rinchiudendo peraltro la mano ed il cubito destro dentro l' abito, mentre nel gesto della sinistra accostata alla fronte ripete il concetto ovvio ne' vasi, ha raggiunto il medesimo effetto, di mostrarci l'animo dell' eroe raccolto e, per così dire, rinchiuso dentro di se, tutto abbandonato al lutto ed al rammarico del suo cuore. La spiegazione è assicurata per l' iscrizione apposta AΨVE. – Tale conferma ci manca in una seconda gemma (tav. d' agg. Q. n. 2); e mentre la disposizione del manto si accosta molto di più alle rappresentanze vasculari che nella prima, la sedia figurata in una maniera particolare, che non ben intendo, ed il bastone posto accanto alla figura possono ri-

svegliar il sospetto, aver quì l'artista fatto uso del concetto conosciutogli da altre opere greche, per rappresentar con esso un soggetto forse del tutto differente. Giacchè, a starci cauti, ci ammonisce la terza gemma riportata sulla nostra tavola, che al primo aspetto non sembra che una replica a rovescio della prima; e spiegheremmo di certo questa figura per Achille, se essa non si trovasse, rivoltata verso l'istessa parte, in un'altra gemma insignita del nome di Teseo (Millin. *Gal. myth.* t. 143, n. 494). In quest' ultima dietro all' eroe si è voluto riconoscere la spada, mentre mi pare che vi sia raffigurato nient' altro fuori del piede della sedia. All' incontro un tal attributo è chiaramente espresso in quella nuovamente pubblicata innanzi alla figura stessa; ed infatti vi sembra aggiunto per caratterizzare viemmeglio l' eroe ateniese, se ci ricordiamo del gruppo dipinto da Polignoto nella sua *Nekyia* a Delfo: vi stavano assisi Teseo tenendo nelle mani la spada sua e quella di Piritoo, ed il compagno guardando le spade, come adirato pel non esser esse state di nessun' utilità nelle loro imprese (Paus. X, 29, 9). - Ma non basta: gettiamo uno sguardo sulla medesima tavola del Millin, ove (n. 507) è pubblicato il celebre scarabeo del Museo di Berlino rappresentante cinque de' « Sette contro Tebe »: l' Anfiarao, meno che la destra è alzata e si appoggia sull' asta, corrisponde all' Achille e Teseo delle gemme, Polinice a un dipresso all' Achille de' vasi, e Partenopeo in fine ci ricorda l' Ulisse di questi. Questi confronti dunque, se dall' una parte ci confermano il fatto dell' aver adoprati gli artisti antichi alle volte gli stessi concetti in senso molto diverso, dall' altra possono dimostrarci l' autorità che ha avuto nell' antichità quel tipo, col quale alla μῆνις del Pelide erano state date artistiche forme.

Dopo questa digressione tornando ai nostri vasi, debbo confessare, che sulle figure del rovescio del se-

condo di essi non oso proferir una sentenza. L' atteggiamento delle quattro figure in genere potrebbe portarci a voler ravvisar in esse una continuazione della composizione prima considerata, dalla quale non sono divise per nessun contrassegno esterno; nè disconverrebbe di veder ampliata la scena principale p. e. col mezzo d'un coro di Mirmidoni, che ci vien richiamato alla mente dal titolo della tragedia eschilea. Potrei aggiungere, che le teste delle due figure di mezzo sono in parte, quelle delle due altre interamente di ristauro moderno; e così si potrebbe supporre, che la prima a sinistra di chi guarda orginariamente fosse stata rivolta verso la parte opposta, congiungendo in tal modo le figure del rovescio con quelle della faccia nobile. Ma che cosa allora faremo dell' Amorino alato e della punta a guisa di tirso congiunta ad un grappolo d' uva, che sono di antico lavoro? Mi pare meglio perciò di desistere da vaghe congetture.

Resta il rovescio del terzo vaso, sul quale sono dipinte tre figure sole: due belli giovani alati tutti ignudi portano il corpo d' un uomo nel fior dell' età, il quale piuttosto che esser morto pare dormire. Ha i capelli lunghi ed arricciati, come l' Achille della faccia opposta, e voglio notar, che, avendo potuto osservar l' originale in quest' ultimi giorni ancora sotto una luce favorevole, credo aver riconosciuto indizj leggerissimi di barba alle gote in ambedue queste figure. Il corpo è ignudo, e soltanto ai malleoli è indicato un pezzo dell' armatura, che non so se si sia ritrovato già sopra altri monumenti. Credo di non errare, se vi riconosco gli ἐπισφύρια, da alcuni spiegati per τὰ τῶν σφυρῶν καλύμματα. Sembrano formati da una lamina di metallo e da una specie di cuscino, nel quale forse posava l' estremità inferiore delle κνημῖδες, onde non ne resti offeso il malleolo e la giuntura del piede. – Dei giovani l' uno porta il nome di ΗΥΓΝΟΣ, il

Sonno, e l'altro perciò dovrà esser il suo fratello gemello, *Thanatos*, la Morte: il nome si è perduto insieme a gran parte del corpo; siccome però restano le gambe, il braccio sulla coscia del morto ed un pezzo delle ale, così il ristauro non potea esser dubbioso.

La presenza de' due gemelli ci richiama subito alla mente il mito di Sarpedone, figlio di Giove, il quale, trucidato da Patroclo, per ordine del padre dal Sonno e dalla Morte vien trasportato nella Licia per esser sepolto con ogni dignità. Ma se questo mito è rinomato per la poesia omerica, non sembra aver avuto egual fama presso gli artisti, non essendoci conservata nessuna rappresentanza di esso. Vi si aggiunge, che sul rovescio di un vaso che da una parte ci mostra l'ira del Pelide, aspetteremo piuttosto una scena riferibile ai fatti di Achille, che di Patroclo. Nè manca un tal fatto che ben si addice al nostro bisogno. L'ultima gloria del Pelide è il combattimento con Mennone, re degli Etiopi. Tra due eroi di stirpe divina ha da decidere il fato che bilancia le sorti. Cade il primo Mennone, ma per esser vendicato presto; nè per la morte gli mancano eterni onori: asportato dal campo della battaglia per le preci della madre vien risvegliato all' immortalità. Celebrato questo mito per l'*Aethiopis* di Arctino, la *Psychostasia* di Eschilo e per altre poesie, non è meno celebrato per opere d'arte. Nè manca tra esse la scena che è più rilevante per noi, il trasporto del corpo. È vero che giusta la versione comune la madre stessa s' incarica di tal ufficio. Ma esiste almeno un monumento, che offre un importantissimo confronto colla nostra pittura, una tazza cioè del Museo britannico (n. 834; Gerhard *Aus. Vas.* III, t. 221; Overbeck *Gall.* t. 22, 14). V' incontriamo due demoni, distinti dai nostri, è vero, per armatura guerresca, ma pure alati, che stanno per asportar il corpo di un eroe disanimato. Iride insignita del caduceo ci

fa fede, che essi agiscono secondo l' ordine del supremo degli iddii. Ma vi è presente ancor un' altra donna, che, se non entra per niente nel mito di Sarpedone, con tanto più diritto, spiegata per Eos, occupa il suo posto in una rappresentanza di Mennone. Ne deriviamo dunque, che il racconto dell' assistenza prestata dai due demoni al corpo di Sarpedone, dai poeti oppure dagli artisti è stato adattato al mito analogo di Mennone. Spiegata in tal modo la nostra pittura essa forma la migliore compagna a quella dell' ira del Pelide. Giacchè nel comporre diverse scene gli artisti rare volte le hanno scelte nel modo che l'una formi la continuazione materiale dell' altra; è stata piuttosto l'analogia poetica, dalla quale essi si sono fatti guidare nelle loro ispirazioni. L' eccesso dell' ira del Pelide richiama sopra di se la vendetta divina: non vien espiata, se non colla morte del divino eroe. Potea dunque l'artista, per isciogliere il tragico nodo, rappresentar quella morte stessa; ma ha preferito di fecondar, per così dire, la fantasia dello spettatore col richiamar alla mente l'ultimo fatto d'Achille, la vittoria sopra Mennone: fatto fatale che avea per conseguenza immediata la propria morte. Ma nemmeno questa vittoria stessa l'artista ci ha voluto mettere innanzi agli occhi. Caduto Mennone vittima dell' inesorabile fato, egli rientra per così dire ne' diritti accordatigli per la sua nascita divina coll' esser chiamato a nuova vita. Nè ciò che fu concesso a lui, fu negato al suo avversario, eguale a lui di nascita. E così vedendo Mennone tralle braccia del Sonno e della Morte ci si presenta alla nostra fantasia pure l'immagine del Pelide, che dopo aver adempiuto il suo fato vien trasportato al soggiorno de' beati, l'isola Leuce.

Come i poeti dopo i conflitti della tragedia cercarono di ricrear gli spiriti degli spettatori per mezzo

del dramma satiresco; così l'artista nostro, volendo adornar la parte inferiore (quasi il bottone) del suo calice, è disceso dall'alta sfera delle due pitture principali, raffigurando sotto la prima di esse un giovane con corno potorio nell'una, e con bastone nell'altra mano, seguitato da un giovane tibicine; sotto l'altra due barbati Satiri, uno con otre e corno potorio, l'altro ballante con gesti vivaci. Sarebbe inutile di spender più parole intorno a queste rappresentanze, ma perchè non manchi niente alla nostra pubblicazione, le abbiamo fatte incidere sulla nostra Tav. d'agg. P.

Così i tre vasi del Museo Campana, importantissimi ciascuno per se, guadagnano un interesse anche più elevato pel confronto tra di loro, insegnandoci questo, come gli artisti partendo da un concetto solo ed attenendosi strettamente agli elementi fondamentali di esso, nondimeno hanno saputo conservarsi la piena loro libertà nello svilupparlo ciascuno in una maniera particolare. Il pittore del primo ci mostra la cagione dell'ira, e per essa risveglia l'idea delle conseguenze; il secondo si contentò di un momento solo; ma mostrandoci un'ira, a raddolcir la quale non valgono gli sforzi degli uomini, ci rammenta il momento vicino, nel quale essa deve cedere al fato; il terzo finalmente ci porta quasi fino all'ultima fatale catastrofe, alla quale deve soccombere anche il più splendido degli eroi greci: non però per morire, ma per acquistarsi gloria eterna.

H. Brunn.

——

IL MARSIA DI MIRONE.

Discorso letto nella ricorrenza del natale di Winckelmann **1858.**

(*Mon. d. Inst. vol. VI, tav. XXIII.*)

Nella ricorrenza del natale di Winckelmann il nostro sguardo si rivolge quasi di necessità sopra quell'opera, che più di ogni altra ha reso immortale il suo nome, vale a dire la sua Storia dell'arte greca. Mentre l'ammiriamo siccome il documento più luminoso d'un ingegno divinatorio, non ci facciamo un merito, ma un dovere, di continuar il suo lavoro, di perfezionarlo ed emendarlo, ove i sussidj accresciuti nel corso di un secolo ce lo permettono. Così oggi mi gode l'animo di poter contribuir a far risplendere viè più il merito di uno degli artisti greci, il quale, benchè non disprezzato da Winckelmann, quando però egli scrisse, non poteva nemmeno esser apprezzato nel giusto suo valore. Parlo di uno dei tre sommi, che segnano l'epoca del più alto e maestoso sviluppo dell'arte greca, di Mirone, contemporaneo di Fidia ed emulo di lui, in quanto che da questi due artisti derivano due scuole distinte dell'arte attica. Le notizie che gli scrittori antichi ci hanno lasciate intorno a lui, non sono dispregievoli; ma siccome aveano bisogno di esser ordinate e digerite, così per lo scopo di Winckelmann, che avea concepito l'idea della sua Storia trai monumenti allora esistenti a Roma, riuscirono di poco frutto. E chi sa, se noi saremmo stati più felici, se non ci fossero venute in ajuto le repliche del discobolo, il quale per noi è divenuto, si può dir, il simbolo della gloria di Mirone? Pel confronto di quest' opera le parole degli scrittori presero nuova vita, e così ci era dato non solamente di formarci un' idea del merito di

Mirone in genere, ma pure d'indicare le qualità individuali, che distinguono l'arte sua da quella degli altri artisti. E per evitar inutili ripetizioni, mi sia lecito di riferirmi a ciò che io stesso ho esposto nella mia Storia degli artisti greci I, 142–157. Restava intanto sempre il desiderio, di veder confermate e vieppiù sviluppate queste vedute per altri fatti monumentali; ma mentre aspettavamo ancora questa rara fortuna, essa già si era mostrata propizia, richiedendo da parte nostra soltanto un leggiero sforzo, per metterci in possesso del suo dono.

Plinio, ove parla delle opere più cospicue di Mirone, tra varie altre nomina: *Satyrum admirantem tibias et Minervam* (34, 57). Queste parole, che al primo aspetto sembrano indicar due opere distinte, da O. Müller (*Arch.* § 371, 6) sagacemente furono congiunte in modo da intendere piuttosto un gruppo di due statue, cioè di Minerva e del Satiro Marsia ammirante le tibie gettate dalla dea. Fu sostenuta quest' interpretazione pel confronto d'un bassorilievo e d'una medaglia che infatti raffigurano il gruppo d'una Minerva sdegnata e di Marsia preso da stupore. Siccome questi due monumenti provengono da Atene, così sembra probabile, l'originale di tali imitazioni aver da cercarsi nella stessa città; ed infatti Pausania nella descrizione dell' acropoli fa menzione d' un gruppo riferibile allo stesso mito: Ἐνταῦθα Ἀθηνᾶ πεποίηται τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν παίουσα, ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο, ἐρρῖφθαι σφᾶς τῆς θεοῦ βουλομένης (I, 24, 1). Restava intanto la difficoltà, che l'azione di una Minerva che batteva, percuoteva Marsia, non si trovava in corrispondenza nè colle parole di Plinio, nè colla rappresentanza de' due monumenti, ma diciamolo francamente, nemmeno sembra convenire alla dignità della dea, nè offrir un concetto degno dell'arte statuaria. Ricordandoci perciò dell'uso, che Pausania fa del verbo ἐπιέναι nella descrizione dell' arca di Ci-

pselo (V, 18, 3): Μενέλαος ... ἔχων ξίφος ἔπεισιν Ἑλένην ἀποκτεῖναι, proponiamo il cambiamento leggierissimo della parola παίουσα in ἐπιοῦσα, ed allora ogni difficoltà svanisce: abbiamo una Minerva, che affronta Marsia, quando contro il voler della dea sta per impossessarsi delle tibie. Congiungendo tra loro tutte queste notizie, non dubiteremo di asserire, che l'opera originale di Mirone stava esposta sull' acropoli, e che nei due monumentini si è conservato un ricordo dell' opera di così insigne artista. Li abbiamo perciò fatto riprodurre sulla nostra tav. XXIII, 4 e 5, e noto soltanto, essere stato pubblicato il bassorilievo prima da Stuart *Antiq. of Athens, T. II, chap.* 3, *p.* 27, poi da Müller *Denkm. alt. Kunst* II, 22, 239; la medaglia da Bröndsted *Voyages dans la Grèce* II, p. 188 e Gerhard Venere Proserpina p. 10, colla differenza che nella litografia del Gerhard sono aggiunte le tibie presso alla sinistra di Minerva, che mancano nell' incisione del Bröndsted. È vero, che trai due monumenti corrono delle differenze anche più grandi, principalmente nella figura della Minerva; ma in lavori di questo genere siamo avvezzi a contentarci di una corrispondenza piuttosto generale, e questa nella figura del Marsia, che alza l'un braccio ed abbassa l'altro, indubitabilmente esiste.

Ma siamo più felici! Sono già più di trent' anni, che vicino a S. Lucia in Selci nella regione della Subura per cura del sig. comm. L. Vescovali fu aperto uno scavo che portò alla luce una bottega o magazzeno di scarpellino. Vi si trovarono fino le seghe dentro i massi di marmo, coll' arena adoperata nel segare, mani, teste abbozzate e non meno di undici statue, che sembrarono esservi portate per esser ristaurate. Erano per lo più Satiri in diverse posizioni, de' quali quì non posso render conto. Una di queste statue, di faccia silenesca, conservata per lungo tempo ne' magazzeni del Vaticano,

ove ne fece fare un abbozzo il conte di Clarac (*Mus. de sculpt.* 730, 1755), da qualche anno fu esposta nel nuovo Museo lateranense; e ritrovata senza le braccia, nel ristaurarla potea sembrar conveniente di porre a questo Sileno le gnacchere nelle mani. Ma basta uno sguardo sui citati monumenti attici per convincersi, che questo marmo è una copia di quello stesso Satiro di Mirone in atto di ammirar le tibie. Questo fatto già da me fu rilevato in una delle nostre settimanali adunanze (Bull. 1853, p. 145 seg.); oggi però, che con special permesso di Sua Eminenza il sig. cardinale Antonelli mi fu concesso non solamente di pubblicar i disegni della statua incisi sulla tav. XXIII de' nostri Monumenti, ma di farne eziandio cavar il gesso quì esposto e destinato a fregiar più tardi il museo dell' università di Bonna, potrò sviluppar più ampiamente questo fatto, mettendo a confronto l' opera stessa colle altre notizie, che abbiamo intorno l'arte di Mirone.

Nessuno anche poco versato ne' musei di Roma potrà negare che in paragone alla più gran parte de' monumenti di essi l' apparenza generale del nostro Satiro sembra alquanto strana. Siamo avvezzi alla tranquillità, sia quella dignitosa e severa d' un Policleto, ossia quella dolce e soave d' un Prassitele; ed ove questa cessa, entra il *pathos* dell' arte di Scopa. Quì all' incontro tutto è movimento non patetico, ma pieno di energia. Collo sguardo fisso sopra un oggetto situato per terra, pieno di stupore ed insieme di avidità, Marsia a rapidi passi è andato avanti, quando un improvviso incontro, l' affronto di Minerva, lo costringe a fermarsi per un momento e quasi retrocedere. Per tale ribalzo il piè destro, già posto innanzi, viene sgravato, mentre tutto il peso del corpo ricade sulla gamba sinistra, la quale, prima ancora che la pianta del piede si sia ritirata sul suolo per formar un appoggio più largo e

valido, s'incurva al ginocchio, per infrangere la violenza della scossa. Al medesimo scopo tende il movimento delle braccia. L'esatta corrispondenza del rilievo e della medaglia in questo riguardo, non che la formazione delle spalle e de' muscoli pettorali nella statua c' insegnano, che il braccio destro era alzato ed alquanto proteso, il sinistro abbassato ed alquanto ritirato. Sembra che in tal modo l' equilibrio non ancor assicurato delle gambe venga sostenuto o bilanciato almeno nel momento più difficile. Giacchè di un momento solo si tratta, e tutta l'intenzione dell' artista versa nel fissar quell' unico momento, che richiede l' attività più estesa di tutte le parti del corpo. Non dimentichiamo, che l' originale era lavorato in bronzo, e leviamo perciò il tronco e l'appoggio aggiunto nel marmo sotto la pianta del piede: allora l' ingegno e l' arditezza dell' artista trionferanno ancora di più: tutto il corpo bilancia sulla punta del piede, e ci vuol il giuoco più raffinato de' muscoli per mantenerlo in tale posizione. Ora qual' altra statua si trova ne' musei non solamente di Roma, ma di tutta Europa, che con tal ardito concetto possa mettersi a confronto, se non il discobolo dello stesso Mirone? Sono anzi queste due statue quasi compagne: nel discobolo tutto è raccolto e concentrato; il corpo è come l' arco teso, il disco come il dardo che sta per iscoccare. Figuriamoci ora, che, dopo lanciato il disco, il corpo faccia un salto avanti e poi si fermi, e ci si presenterà un concetto, che col nostro Marsia avrà una rassomiglianza veramente sorprendente. Sono questi i concetti che hanno meritato alle opere di Mirone l' epiteto specifico di ἔμπνοα, *vivida signa*. Ma se con esso vien indicato il carattere generale di energica vita, non mancano altri giudizj, che distinguono le qualità particolari: « *primus hic multiplicasse veritatem videtur, numerosior in arte quam Polyclitus et in symmetria di-*

ligentior ». Queste sono le parole di Varrone presso Plinio (34, 58), basate probabilmente sui giudizj de' migliori scrittori greci. Di provar, che le qualità indicate si ritrovino nella nostra statua, sembra superfluo; anzi all' aspetto di essa queste parole prendono sostanza e vita, principalmente se ci atteniamo al confronto accennato delle opere di Policleto, che al dir di Quintiliano (XII, 10, 7) « *aetatem quoque graviorem dicitur refugisse, nihil ausus ultra leves genas* », contendandosi di fissar i tipi di bellezza formale dell' età giovanile quasi in astratto ed in posizioni normali. Tutto il contrario si verifica nella statua di Marsia: l' artista si mostra « *numerosior* », scegliendo un argomento non solamente nuovo, ma che gli diede occasione a far ciò che Varrone chiama « *multiplicare veritatem* ». Da un movimento forte e straordinario vien risvegliata l'attività di molte parti, le quali, quando il corpo sta in riposo, restano nascoste. Per diriggere l' attenzione sopra un punto solo, nella coscia sinistra superiore ed in quelle parti, ove essa si attacca al ventre, viene scoperta una svariatissima quantità di forme, le quali forse in nessun' altra opera si trovano figurate nel medesimo modo. È ben vero, che al dir di Varrone presso Plinio (34, 59) Pitagora contemporaneo di Mirone *primus nervos et venas expressit capillumque diligentius*; ma nemmeno Mirone trascurò di indicar questi dettagli nelle parti accennate, ove per l' azione ed il movimento particolare dovevano farsi innanzi e rendersi visibili più del solito. Così tutto vi è espresso con una verità sorprendente, e questa verità, ben lungi dall' esser quella d' una semplice copia della natura, può dirsi in certo modo procreata dall' artista, in quanto che senza l' ingegno di lui per l' arte non esisterebbe. Ben s' intende, che in lavori di questo genere quelle proporzioni normali di Policleto non possono trovar luogo dappertutto: non ci vuol

ἐμμετρία, regolarità assoluta, ma συμμετρία, proporzioni corrispondenti al concetto particolare, ed è sotto questo aspetto, che infatti Mirone si mostra *in symmetria diligentior quam Polyclitus*. Alla statua del Marsia dunque non meno bene, che al discobolo convengono le parole, che Quintiliano II, 13, 8 scrisse intorno a quest'ultimo: *Expedit autem saepe mutare ex illo constituto traditoque ordine aliqua et interim decet, ut in statuis atque picturis videmus variari habitus, vultus, status. Nam recti quidem corporis vel minima gratia est... Flexus ille et, ut sic dixerim, motus dat actum quendam et affectum.... Quid tam distortum et elaboratum, quam est ille discobolos Myronis? Si quis tamen, ut parum rectum, improbet opus, nonne ab intellectu artis abfuerit, in qua vel praecipue laudabilis est ipsa illa novitas ac difficultas? Quam quidem gratiam et delectationem afferunt figurae, quaeque in sensibus quaeque in verbis sunt: mutant enim aliquid a recto, atque hanc prae se virtutem ferunt, quod a consuetudine vulgari recesserunt.*

Se dunque i pregi dell' arte Mironiana finora considerati nella statua del Marsia non riescono nuovi, ma erano già prima visibili nel discobolo, il marmo lateranense all'incontro diventa di sommo pregio per l' intelligenza di un' altra parte del giudizio Varroniano, che si riferisce di preferenza alle teste delle opere di Mirone: *Et ipse tamen corporum tenus curiosus animi sensus non expressisse, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.* Per apprezzar queste parole nel giusto loro valore, bisogna riflettere in primo luogo, che furono dettate in un'epoca nella quale l' arte già era arrivata al più raffinato sviluppo. Riguardo ai capelli dunque l' espressione di *rudis antiquitas* non dovrà prendersi in un senso troppo

stretto; basta per giustificarla, che l' arte di Mirone nel trattar i capelli non segnò un progresso, ma ritenne ancor il carattere dell' arte anteriore a Fidia. Arroge poi, che un copista, principalmente copiando in marmo un'opera di bronzo, quasi senza volerlo fu portato a mitigar la rigidezza arcaica di tali dettagli. Ma nondimeno il marmo lateranense offre sempre il miglior commentario alle parole Varroniane. Ci troviamo in mezzo tra il fare meramente tipico delle statue d' Egina e l' ideale dell' arte Fidiaca. Ben si è avveduto l'artista de' vantaggi che i capelli e la barba irsuti e ruvidi offrivano per fare spiccar vieppiù chiaramente il carattere satiresco di Marsia; ma al fare propriamente, all' esecuzione conviene benissimo quel « *non emendatius* » di Varrone. In distinzioni di tal fatta più delle parole valgono gli occhj; e cade perciò in acconcio di rivolgere l' attenzione sopra una delle teste di Centauri di stile perfetto appartenenti alle metope del Partenone, quale p. e. è riportata in scala non troppo piccola nell' opera di Bröndsted (*Voyages* II, t. 43): basterà uno sguardo tanto per convincersi della differenza dell' arte Fidiaca e della Mironiana, quanto per darci un' idea più precisa del valore delle parole Varroniane. Se poi vogliamo conoscere, quale parte nell'esecuzione sia da attribuir al copista, ci rivolgeremo agli stessi Centauri del Partenone, trai quali si trovano alcuni di uno stile molto più duro ed arcaico (p. e. *Brit. Mus.* VII, 8. 13). In essi già da molti si è voluto riconoscere l' influenza della scuola Mironiana; e tale supposizione dal confronto del marmo lateranense non vien rifiutata, ma anzi confermata: la copia del Marsia si avvicina molto di più a queste teste di stile duro, che a quella prima di stile Fidiaco, e così all' incontro da esse siccome originali potremo far la conchiusione sulla maniera con che le forme saranno state trattate nell' originale del Marsia.

Ma tali confronti, quasi senza volerlo, dalla particolarità de'capelli ci hanno portato sull'altra parte del giudizio Varroniano che si riferisce all' espressione delle teste in genere. Di tradurre esattamente le parole *animi sensus*, certamente non è facile; attenendoci intanto ai citati confronti, diremo tanto più francamente che, se mancavano nelle teste di Mirone, essi sono espressi nelle nobili fattezze del Centauro Fidiaco. Ma per non detrarre niente al merito di Mirone, addurremo all' incontro le parole di Petronio (c. 88), secondo le quali Mirone *paene hominum animas ferarumque aere comprehendit*. Così la differenza si riduce alla distinzione tra *animi sensus* ed *anima*. Non neghiamo che il Marsia sia ben lontano da quella dolcezza de' sentimenti, quali più ancora che nel Centauro Fidiaco vengono espressi ne'Satiri di Prassitele. Ma se quella dolcezza trovò i suoi ammiratori principalmente nell' epoca romana, un gusto più severo sarà non meno soddisfatto dall' asprezza di un Mirone, tanto più ove essa conviene specialmente alla natura del soggetto. La bruschezza e ruvidezza di Marsia, che forma non ultimo elemento nel mito della gara di questo Sileno con Apolline (ed in modo analogo pure la natura de'Centauri), richiede quasi di necessità, che gli *animi sensus* vengano superati dall' *anima*; e questa, la viva forza della vita animale, che predomina negli esseri di quest' ordine, è espressa a maraviglia nella faccia del nostro Marsia, non ostante la rigidezza delle forme, che risentono dell' arcaismo non meno de' capelli.

Questi pochi cenni certamente sono ben lontani dal rilevar tutti i pregi del marmo lateranense: vi ci vorrebbe un' analisi dettagliata di tutte le forme, che peraltro non potrebbe esser intrapresa con buon successo, se non in stretta relazione coll' esame de' fenomeni più importanti dell' arte più antica e contemporanea di Mirone. Ma anche senza una tale analisi spero di aver assicurato

al nostro marmo un posto distinto tra quei monumenti, che sono di specifica importanza per la storia dell' arte.

H. Brunn.

TRE SPECCHI.

(*Mon. d. Inst. vol. VI, tav. XXIV.*)

Sulla tav. XXIV de' Monumenti trovansi riunite le incisioni di tre specchi, de' quali nessuno si distingue per isquisita bellezza, mentre tutti offrono un particolare interesse scientifico. I due primi provengono dalle vicinanze di Orbetello (Cosa) e furono già brevemente descritti dal proprietario, sig. R. de Witt, nel Bullettino 1858, p. 103–105. Dobbiamo allo stesso signore, nostro benemerito corrispondente, il grazioso permesso, di aver potuto farne trarre de' disegni esatti a Firenze sotto la direzione dell' antico nostro amico e collega, sig. prof. M. A. Migliarini.

I. Cominciamo da quello, che, come già fu accennato nel Bullettino, ha il raro pregio di esser adornato di iscrizioni latine. La denominazione delle tre figure rappresentate non è dunque dubbiosa. Venere (VENOS) e Proserpina (PROSEPNAI) vi stanno assise, l' una dirimpetto all' altra. Venere piange, e tutta immersa nel lutto, si cuopre la faccia coll' abito. Proserpina nella sinistra, che riposa sul ginocchio, tiene un ramoscello d'indistinto carattere: attributo forse nuovo, ma che non può recar specie in mano d' una dea che ha tante relazioni colla vegetazione. Per l' azione intanto sembra più importante il gesto della destra, col quale addita un' arca chiusa, posta sul suolo tralle due dee; giacchè tale gesto sta in

istretta relazione collo sguardo rivolto in su, ove in un piano alquanto superiore è assiso Giove (DIOVEM) in un atteggiamento piuttosto comodo che maestoso. Il dio è barbato; un leggiero manto gli cuopre le coscie, e nella sinistra riposa il fulmine a una punta, come è figurato più volte sopra specchi etruschi (p. e. Gerhard *Spiegel* t. 74; 81, 2). Rivolto verso Proserpina alza l'indicatore della destra, e così rispondendo quasi al gesto della dea, sembra decidere la quistione da essa suscitata.

Ma se così coll' ajuto delle iscrizioni conosciamo le persone de' litiganti, nulla ancor sappiamo sull' oggetto della lite. Che non si tratti di una semplice cassetta, ciascuno concederà; e supporremo piuttosto, che in essa stia rinchiuso il mistero di tutta la scena. Ma quanto più essa al primo sguardo sembra enimmatica, tanto più sarà il nostro dovere di non abbandonarci ad un giuoco d'indovinello, ma di procedere con una via regolare e sistematica per iscoprir un tale mistero.

Se Venere piange, piangerà per vedersi già privata, o in pericolo di esser privata di qualche oggetto prediletto; ed è chiaro che il possesso le vien disputato da Proserpina, la consorte di Plutone che domina nel regno della morte. Ma mentre così le nostre indagini già vengono circoscritte dentro limiti alquanto più ristretti, atteniamoci di più alla regola, che ogni monumento, per quanto sia possibile, deve essere spiegato col confronto de' monumenti della medesima classe.

Esaminando dunque gli specchi, vediamo che sovr' essi nessuno degli amori di Venere è celebrato più di quello poco fortunato con Adone. Ora è vero che tralle rappresentanze conosciute non se ne ritrova nessuna, che offra qualche analogia colla nostra; ma ciò non impedisce di riscontrar le notizie scritte eziandio, che gli antichi ci hanno lasciate intorno a questo mito, ed ecco che presso Apollodoro III, 14, 4 tra altre relazioni

ne ritroviamo una ricavata dalle poesie di Panyasis che fiorì circa all' epoca della prima guerra persica. In essa vien raccontato come Smirna, per vendetta di Venere accesa d' amore incestuoso e minacciata perciò dal padre della morte, vien transformata nell' albero omonimo, e continua Apollodoro così: « nove mesi dopo l' albero si spaccò e fu nato il chiamato Adone; ed Afrodite ammirando la bellezza di questo bambino, di nascosto agli iddii, lo nascose dentro un' arca, consegnandolo a Persefone per custodirlo; ma questa, avendolo veduto, non lo volle restituire. Così la quistione fu sottoposta all' arbitrio di Giove e, diviso l' anno in (tre) parti, decise questo, che per una parte Adone appartenga a se stesso, l' altra resti presso Persefone, la terza presso Afrodite; Adone intanto concesse a questa la parte propria eziandio. Più tardi morì ferito nella caccia da un cinghiale. »

Ecco dunque scoperto il mistero, che sta nascosto dentro l' arca, ed arricchita la scienza d' una rappresentanza nuova affatto ed insieme chiarissima: dopo il citato passo di Apollodoro è inutile di spender più parole sul significato della scena, e basta accennare che i concetti artistici si trovano in piena corrispondenza coll' azione stessa. Venere credendosi tradita già si abbandona al lutto; Proserpina con tanto più zelo cerca di sostener i suoi pretesi diritti; e Giove perciò a lei si rivolge, per reprimere le sue pretensioni esagerate e restituire a Venere la parte a lei dovuta.

Sulle iscrizioni già nel Bullettino (l. c.) sono state comunicate alcune osservazioni del mio collega, sig. prof. Henzen; e più ampiatamente saranno trattate nell' opera di Mommsen e Ritschl: *Priscae Latinitatis Monumenta*, che, speriamo, vedrà la luce fra non molto tempo, trovandosi già sotto torchio.

II. Il secondo degli specchi di Orbetello è fregiato anch' esso di tre figure con iscrizioni, non però latine, ma

etrusche. La scena rappresentata sembra chiara : crediamo ravvisarvi al primo aspetto Perseo in atto di voler tagliare la testa alla Medusa ; considerata peraltro più da vicino offre non piccole difficoltà all' interprete. Già la figura di Perseo, 𐌚𐌄𐌔𐌑𐌄𐌐, che occupa il centro, si discosta dal carattere solito di quest' eroe ; è un giovane appena adulto , nel fior dell' età , di tenere fattezze e con lunghi capelli arricciati ; ed a tale età sembra convenir l' abito, che non è la clamide, ma un corto chitone cinto alla vita. Queste particolarità intanto potranno attribuirsi in parte al genio di un' arte che rifuggendo dalla severità cerca di soddisfar ad un gusto raffinato e delicato ; e dall' altra parte quì almeno non si trovano in opposizione diretta colla tradizione , in quanto che l' impresa contro la Medusa in ordine del tempo precede tutte le altre di Perseo. Vien poi caratterizzato abbastanza pei calzari alati a' piedi, per l' arpa a forma di falce, che tiene pronta nella destra , e per la borsa (κίβισις) appesa al braccio sinistro, che è destinata a nascondervi dentro la testa recisa di Medusa. Ma vi è un altro tratto nella figura di Perseo, che sembra contrario alla tradizione tanto de' libri, quanto de' monumenti , secondo la quale l' eroe, per evitar il pericolo di esser petrificato dall' aspetto della Medusa, nell' avvicinarsi a lei costantemente rivolge lo sguardo indietro. Così p. e. lo vediamo sopra uno scarabeo inedito, che ho fatto riportar sulla nostra tavola (n. 3) , essendo interessante anche per mostrarci la Medusa assisa e dormente all' arrivo di Perseo. Nello specchio all'incontro lo sguardo di Perseo è diretto sulla testa della figura assisa, che tiene afferrata pe' capelli. A rimuovere questa difficoltà, ci si offre il confronto di un altro bello scarabeo (n. 4 della nostra tavola), che scoperto nelle vicinanze di Cortona si trovava l' anno passato tralle mani de' sigg. Castellani a Roma. Pur quì abbiamo l' eroe distinto dal petaso alato, che in atto di re-

cidere il capo della Medusa caduta inginocchioni s' inchina sopra di lei senza rivolgere la propria testa. Ma dobbiamo avvertir di più, che tanto nello scarabeo, quanto nello specchio l' eroe sembra essersi avvicinato dall' indietro, che inoltre nello specchio sembra intento a torcer la testa da lui afferrata verso la parte opposta; e così gli artisti di queste due rappresentanze si sono attenuti alla tradizione ordinaria almeno in quanto che hanno evitato di far guardare Perseo in faccia alla Medusa, supponendo forse che tutto il pericolo stia nello sguardo degli occhi di questo demone.

Ma la figura attaccata da Perseo sullo specchio, è veramente la Medusa? L' iscrizione offre un nome affatto sconosciuto VŁᗡAT, nel quale io per me non so rintracciare nessuna relazione col nome non pur di Medusa, ma nemmeno con nessun altro della mitologia greca. La figura stessa mostra un carattere molto indeciso: la faccia disgraziatamente è rovinata ed i capelli almeno non possono dirsi decisamente di donna; l' abito leggiero che ravvolto intorno alle coscie è tirato sulla spalla sinistra, nemmeno pare convenir ad una donna; ed il petto, come mi vien comunicato dal ch. Migliarini dopo l' esatto esame dell' originale, sembra piuttosto d' uomo. Ben a proposito dunque questo dotto mi ammonisce di ricordarmi del detto di Millingen « che la mitologia degli Etruschi è bastarda »; e per confermar questo detto, posso addurre una tazza tarquiniense di fabbrica provinciale etrusca appartenente al sig. G. Bazzichelli a Viterbo, che penso di pubblicar nel volume seguente di questi Annali. In essa è figurato Perseo con una testa in mano che dobbiamo di necessità spiegare per quella di Medusa, ma che mostra fattezze ed orecchi da Satiro. Non so, se esistono altri esempj di tale formazione (sebbene credo ricordarmi di averne visto qualcheduno, e certamente si trovano altre analoghe difformità sopra vasi e specchi); ma

anche questo solo basta per provarci, che il modo di rappresentar la Medusa per le idee e sotto le mani di etruschi artefici potea esser modificato essenzialmente. Partendo da questo principio, ci dovrà esser permesso di rinunciar a voler disciogliere ogni difficoltà, che il disegno del nostro specchio ci propone ed in ogni modo potremo asserire, esser quì rappresentato il mito della Medusa, sia pure modificato, non un altro tutto diverso o nuovo.

A confermarci in tale persuasione serve finalmente ancora la terza figura, di Mercurio (ꓘꟽꓤ VT) cioè, che vestito di leggiera clamide e distinto dal caduceo e dal petaso alato vedesi dietro a Perseo in quella posizione tra lo stare e il sedere, che dagli artisti degli specchi è stata prescelta non di rado per accomodar le figure al contorno circolare dello specchio. È vero che la dea di preferenza protettrice di Perseo è Minerva, ed è perciò che essa si trova più di frequente nelle rappresentanze dell' impresa contro la Medusa. Ma come la tradizione scritta accanto a Minerva nomina Mercurio, così anche ne' monumenti sono riunite queste due divinità (Gerhard *Aus. Vas.* II, 88; Ann. d. Inst. 1852, tav. d' agg. P; 1855, t. 2; Jahn *Ber. d. sächs. Ges.* I, p. 287); nè mancane qualcheduno, ove Mercurio solo presta la sua assistenza all' eroe (Levezow *Gorgonenideal*, fig. 24). Tra gli specchi il nostro ne offre il primo esempio; ma è pure il primo, che raffigura la scena del combattimento stesso, mentre finora non si conoscevano in essi che le scene della vittoria già riportata.

III. Il terzo specchio, appartenente alla raccolta sempre crescente del sig. barone Meester de Ravestein, ministro del Belgio presso la S. Sede, è di lavoro rozzissimo e sembrerà perciò al primo aspetto poco degno di occupar un posto sopra una tavola de' nostri Monumenti. Ma ciò che gli manca di merito artistico,

vien ricompensato per un particolare interesse scientifico. Vediamo una figura umana tutta scontorta, un cane ed un lepre, disegnati come da un bambino ed eseguiti da una mano, che non sembra aver mai maneggiato un bulino; di sopra otto stelle e tra esse la falce della luna. Ma quanto meno si riconosce un principio artistico in queste graffiature, tanto più la scelta di soggetti significanti ci porta a sospettare, esser essi composti non a mero capriccio, ma per rappresentar un fatto o un' idea qualunque sia. Ora il cane ed il lepre richiamano alla nostra mente l' idea della caccia; e nella figura umana perciò supporremo un cacciatore. Questo cacciatore poi dovrà aver qualche relazione colle stelle. Partendo da questi elementi non ci vuol molto a ricordarsi della favola di Orione, che, cacciatore rinomatissimo in tutta l'antichità, perseguita le Pleiadi, le quali per sottrarsi a lui, ottengono da Giove di essere trasformate in istelle (Schol. Hom. Il. 18, 486; Schol. Pind. Nem. 2, 16; Hygin poet. astr. II, 21). Ma Orione si contenterà della caccia del lepre? Prendiamo un atlante del cielo, e troveremo nella vicinanza immediata della costellazione dell' Orione quelle del cane (col Sirio) e del lepre. Non abbiamo da indagar quì, per qual ragione gli antichi le abbiano riunite al cielo: ci basta il solo fatto per assicurarci, che coi tratti del nostro specchio si sia voluto dar un cenno di queste stesse costellazioni. Dico un cenno dell' insieme, non un' imitazione precisa, giacchè allora il cane dovrebbe essere rappresentato in direzione opposta, il lepre sotto il piede dell' Orione. Di raffigurar poi esattamente ogni figura impedì l' inabilità della mano di chi disegnò; nell' Orione intanto per il braccio alzato e pel passo delle gambe è almeno accennato in qualche modo il movimento che ne distingue la figura al cielo. Più seria obbiezione contro la nostra spiegazione potrebbe na-

scere dall' essere rappresentate nella parte superiore non sette, ma otto stelle, mentre le tradizioni degli antichi, invece di accrescere il numero settenario delle Pleiadi, sembrano ristringerle anzi a sei come sole visibili (v. i passi sopra citati). Rivolgendomi perciò al sig. prof. E. Fabri-Scarpellini, che presiede alla vicina specola capitolina, fui assicurato non solamente potersi sotto circostanze favorevoli distinguere ad occhio nudo otto stelle, ma ne trovammo di più sopra un globo celeste notate otto con nomi particolari, coi nomi cioè conosciuti delle sette sorelle ed inoltre con quello della madre Pleione, che figura anche nella tradizione degli antichi siccome perseguitata da Orione insieme colle sette sue figlie. Non meno finalmente vien accertata per le stesse tradizioni la relazione della luna con queste costellazioni; sia che le Pleiadi, sia che Orione accompagnino Diana nella caccia, ossia che Orione trovi la morte per la mano di questa dea, sempre in questi racconti essa dovrà essere spiegata per la dea lunare. E posso aggiungere da parte mia, che, mentre stava studiando il nostro specchio, vidi io stesso passar la luna tra l' Orione e le Pleiadi.

Se così la mia spiegazione non sembra andar priva d' una grande probabilità, il nostro specchio guadagna un alto interesse per la grandissima rarità di rappresentanze astronomiche ne' monumenti antichi. Giacchè prescindendo dalle gemme e medaglie d'un significato di preferenza astrologico, dai zodiachi e da qualche globo celeste, io per il momento non mi rammento se non di un solo monumento, che possa confrontarsi col nostro; ed è un vaso nolano pubblicato ne' Monumenti dell' Instituto IV, t. 39, n. 2, nel quale è figurata la luna in una relazione particolare colla costellazione del Pegaso, come fu dimostrato dal celebre Biot in un articolo degli Annali 1847, p. 184 sgg. Se la posizione della luna

sullo specchio possa dar occasione a simili calcoli, come furono istituiti riguardo al vaso, resta a decidere dagli astronomi, ai quali sarà perciò utile di sapere, che abbiamo da fare con un monumento proveniente dal suolo dell' antica Praeneste. Il culto della Fortuna Primigenia in questa città, è vero, favoriva ogni genere di superstizione astrologica. Ma come l'astronomia nell'antichità deve il suo sviluppo in parte all' astrologia, così possiamo almeno supporre, essersi rivolta nella sede di un culto, come quello di Praeneste, l'attenzione de' sacerdoti sopra uno studio alquanto regolare delle costellazioni; ed in tal caso i segni graffiti nel nostro specchio da mano artisticamente inesperta forse erano destinati a conservarci la memoria di un' osservazione fatta da un occhio scientificamente tanto più esperto.

H. Brunn.

Appendice al discorso sulle stazioni de' vigili.

Questo scritto era sul punto di uscire alla pubblica luce, quando m' avvenni in un insigne monumento che per rara fortuna determina proprio il sito di quella stazione, che sola fra le quattro, delle quali abbiamo i monumenti, non ho potuto fissare con precisione esattissima. La coorte quarta, che stanziava sull' Aventino, è stata da me per congettura assegnata a quella parte incirca del colle aventinense, che dalla vigna un dì Maccarani, ora del Collegio romano presso S. Prisca risale fino alla chiesa di S. Saba. Or ecco, che un' iscrizione rinvenuta appunto in una vigna fra S. Saba e S. Prisca, incisa nella fronte marmorea d' un' edicola, mi rivela un monumento fatto nell' anno 130 e sacro al genio

della centuria di C. Celio Valente Tusculano centurione della coorte quarta, nè vi è accennato di quale milizia, indizio certissimo, come già ho dichiarato, che il luogo medesimo, cioè la stazione, dimostrava, a quale corpo spettava la coorte e la centuria. E dopo quanto sopra ho ragionato, chi è sì cieco, che non s' avvegga cotesta quarta coorte essere appunto quella dei vigili? Ecco la preziosa e rara iscrizione:

Q. FABIO CATVLLINO M FLAVIO APRO COS COH IV 7 C COELII Ó C F PAPIRIA VALENTIVSCVLO (sic)
AEDICVLAM MARMORIAM CVM VALVIS AEREIS CENTVRIAE EX PECVNIA SVA FECIT
ITEM C COELIVS VALENS 7 EX PECVNIA SVA CENTVRIAE PAIMENTVM STRAVIT

Io non ne ho veduto la pietra originale; ma dalle aggiunte manoscritte del Melchiorri ad un esemplare dei *Vigiles* del Kellermann me ne ha fatto trar copia il ch. monsignor Giuseppe Angelini, che serba quell' esemplare nella ricchissima sua collezione di autografi e di libri postillati. Le angustie del tempo non mi danno luogo a cercare più minutamente del sito di cotesta vigna, ed a svolgere, come sarebbe duopo, questo importante dato topografico: nè debbo ommettere di notare, che il ch. signor Angelo Pellegrini ha voluto accingersi tosto alla ricerca di cotesta bella iscrizione nelle vigne poste tra S. Saba e S. Prisca, ma non è ancora riuscito nell' intento. Con miglior agio adunque potrò ritornare su questo argomento.

G. B. de Rossi.

ERRATA.

Nell' articolo del sig. cav. G. B. DE ROSSI sulle vicende degli atti de' fratelli Arvali si son ommesse sulla pag. **62**, *l.* **9** *dopo il nome di* Marini *le parole seguenti*: sulla fede del Gudio e del Ligorio. Imperocchè il Marini.

Nell' intestazione dell' articolo: Apolline e Marsia alla p. **298** *invece di tav. XXIII leggasi XVIII.*

Negli Annali **1857** *hanno da correggersi pure alcuni errori più rilevanti, e segnatamente sulla p.* **162**, *l.* **14** *in luogo di* καταδρομῶν, *scrivasi* καταδραμὼν; *sulla p.* **179**, *l.* **3** *invece di* γαργύρη *leggasi* γοργύρη; *l.* **8** γοργόνες *con iniziale minuscola.*

INDICE DELLE MATERIE.

I. TOPOGRAFIA.

II. MONUMENTI.

III. OSSERVAZIONI.

Mommsen, p. 181-206; con appendice: il supposto tabularium in Roma, p. 206-212. - Intorno all' Ἀγυιεὺς ossia ἀγυιεὺς βωμὸς ed alcune rappresentanze di esso sopra monumenti; *F. Wieseler*, p. 222-227.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

A. Popa, figurina di bronzo.

B. Saffo, frammento di vaso di terracotta, poss. dal sig. Steinhäuser.

C. Saltatrice, figurina di bronzo, possed. dal sig. Castellani.

D. Frammento di tavola arvalica.

E. F. Doppie teste di bronzo, della collezione Fejervary.

G H. Pianta del teatro di Fermo.

I. Sculture trovate nel teatro di Fermo.

K. Pelope ed Enomao, bassorilievo frammentato esistente alla villa celimontana già de' Mattei.

L. Dettagli del teatro di Erode Attico in Atene.

M. Ratto del Palladio; vaso ruvese, esistente al Museo borbonico a Napoli.

N. Apolline e Marsia: 1, Pianta geografica delle vicinanze di Celaenae; 2, Parte laterale d'un sarcofago del Museo di Pest: 3, Manico d'un plettro, in possesso del cav. Gerhard; 4, Bassorilievo del Museo Chiaramonti; 5, Rovescio d'una moneta d'Antonino Pio.

O. Giovane portante un ariete, statuetta in terracotta scoperta a Tanagra, possed. dal sig. Xanthópulos in Atene.

P. Parti accessorie del cratere ceretano del Museo Campana figurato sulla tav. XXI del vol. VI de' Monumenti.

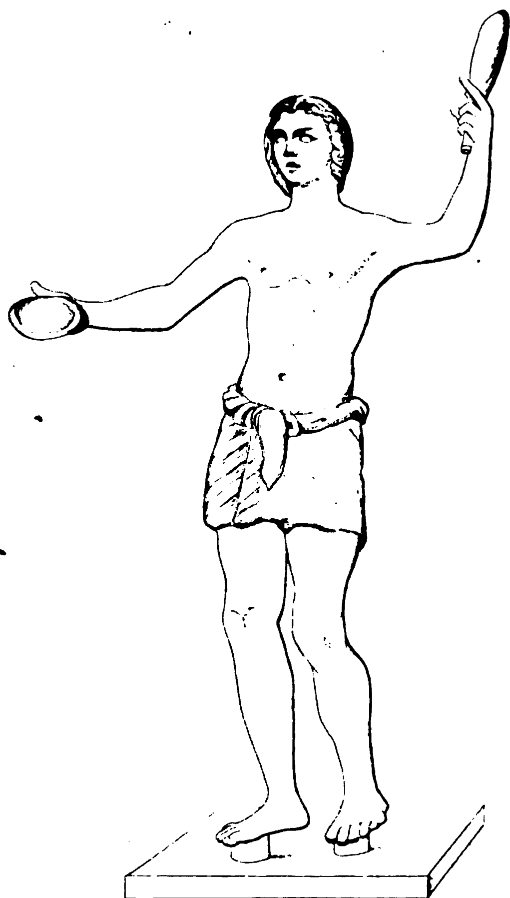
Q. Nereidi che portano le armi ad Achille, vaso del museo dell'università di Perugia; ed eroe rattristato, tre scarabei etruschi.

Imprimatur

Fr. Th. Larco O. P. S. P. A. Mag. Soc.

Imprimatur

Fr. A. Ligi-Bussi Archiep. Icon. Vicesg.







n. d. Inst



Tav. d'agg. E.

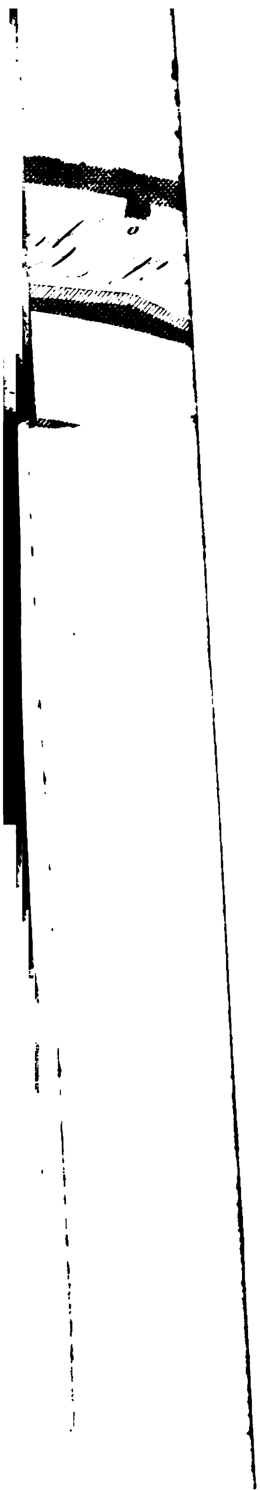


n. d. Inst. 1858.



Tav. d'agg. F.






2.




3.

1.

Tav. d'agg. K.





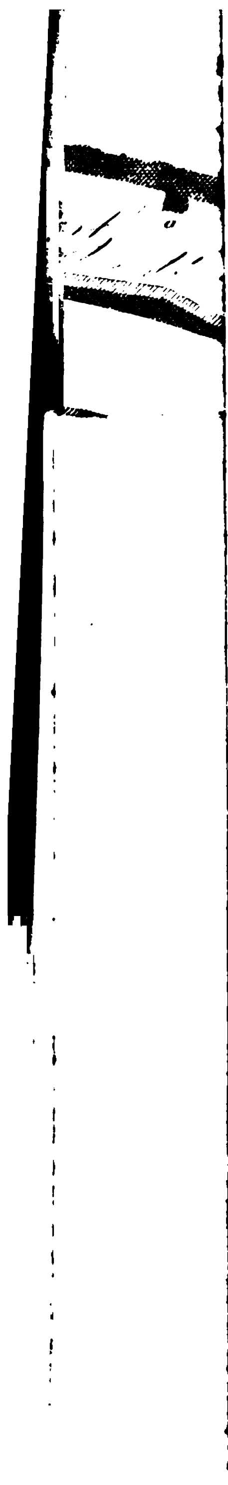


n. d. Inst. 1858.



Tav. d'agg. F.





'8.



1.



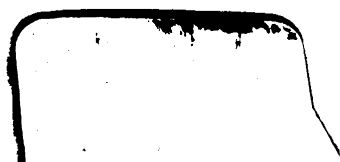
2.

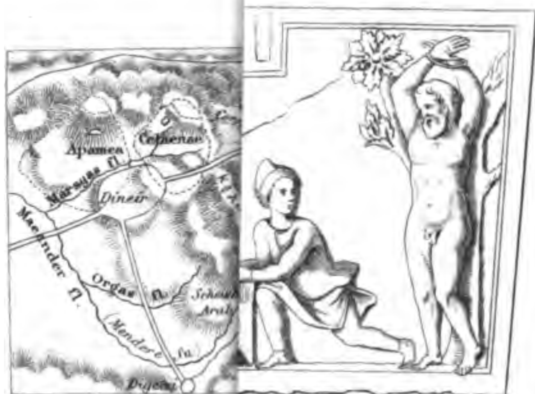


3.

Tav. d'agg. K.







Apamea
Celaenae
Marsyas fl.
Dineir
Maeander fl.
Orgas fl.
Mendere fu.

2.

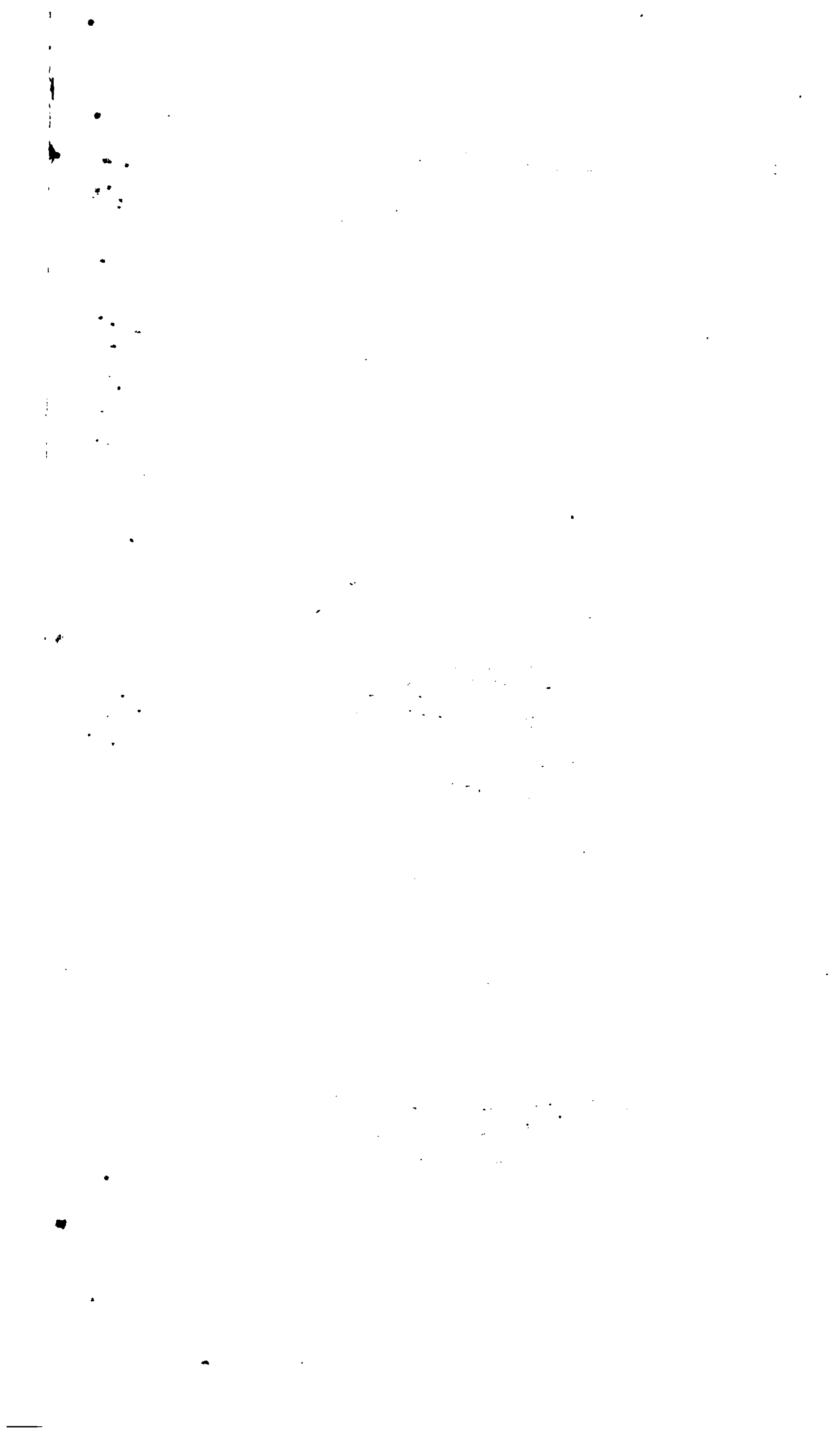


5.



3.











3.





